UNIVERSITATEA DE STAT „ALECU RUSSO” DIN BĂLŢI
FACULTATEA DE FILOLOGIE
CATEDRA DE LITERATURA ROMÂNĂ ŞI UNIVERSALĂ

VALENTINA ENCIU

INTRODUCERE ÎN TEORIA LITERATURII

Curs universitar

BĂLŢI
Presa universitară bălţeană
2011

CZU 821.0(075.8)
E 52

Lucrarea este recomandată pentru tipar
de Consiliul Facultăţii de Filologie
a Universităţii de Stat „Alecu Russo" din Bălţi

Descrierea CIP a Camerei Naţionale a Cărţii.
Enciu, Valentina
Introducere în teoria literaturii: curs univ. / Valentina Enciu. – Bălţi: Presa universitară bălţeană, 2011.
- 152 p.
100 ex.
ISBN 978-9975-50-055-5
821.0(075.8)

Recenzenţi:

Maria Abramciuc, conf. univ., dr. în filologie

Diana Vrabie, conf. univ., dr. în filologie

Corector: *Svetlana Stanţieru*, lector superior universitar

Redactarea computerizată: *Liliana Evdochimov*

Tiparul: Tipografia Universităţii de Stat „Alecu Russo" din Bălţi

ISBN 978-9975-50-055-5

S U M A R

„De bună seamă că cele mai multe erori constau numai în aceea că nu denumim corect lucrurile".

Spinoza

ARGUMENT

Prezentul curs de prelegeri la disciplina „Introducere în teoria literaturii" este conceput pe o dimensiune pronunţat didactică şi propune examinarea unor categorii, principii, concepte, forme literare esenţiale pentru înţelegerea ideii de literatură şi de operă literară.

Teoria literară este domeniul în care rigoarea noţională constituie un element *sine qua non*. Din acest considerent, lucrarea dată sintetizează definiţii, accepţii, principii, noţiuni vizînd elementele imanente ale studiului intrinsec al operei literare.

Principalele repere ale cursului sînt studiile unor reputaţi teoreticieni ai literaturii, dicţionarele de teorie literară şi terminologie literară, textul reprezentînd şi o sinteză în baza principalelor manuale de teorie literară apărute recent atît în România, cît şi în Republica Moldova (vezi *Bibliografia*).

Cursul îşi propune o sumă de obiective precise şi anume:

- să definească ştiinţa literaturii şi alte discipline ce studiază literatura;
- să precizeze conceptul de literatură şi modurile de existenţă a operei literare;
- să prezinte conceptele operaţionale ce vizează studiul intrinsec al literaturii.

Oferind într-o formă accesibilă un anumit volum de cunoştinţe din domeniul teoriei literare, cursul *Introducere în teoria literaturii* este elaborat pentru studenţii Facultăţii de Filologie, pentru profesorii de limba şi literatura română din licee, colegii, precum şi pentru elevii din clasele liceale.

Compartimentul I

Tema 1. ŞTIINŢA LITERATURII ŞI COMPARTIMENTELE EI

1. Teoria literaturii
2. Critica literară
3. Istoria literară

1.Teoria literaturii

Odată existentă literatura ca fapt socio-cultural, se impune şi necesitatea studierii ei, adică cunoaşterea şi explicarea operelor literare.

Posibilitatea studiului literaturii presupune definirea şi determinarea trăsăturilor de maximă generalitate şi a profilului unor *discipline* care se află în posesia unor concepte şi metode de observare a fenomenului literar.

Disciplinele ce studiază literatura sînt: *teoria literaturii, istoria literaturii, critica literară*. Ele constituie trei compartimente mari ale ştiinţei literaturii.

Teoria literaturii (din gr. *theorein* – „a contempla, a observa, a examina") este acţiunea de observare a literaturii. Ea se constituie din ansambluri de reguli, legi, principii, criterii de cercetare a literaturii şi definire a componentelor operei literare.

În opinia teoreticienilor R. Wellek şi A. Warren, literatura poate fi abordată extrinsec şi intrinsec. Abordarea *intrinsecă* presupune definirea literaturii, studiul structurii generale a literaturii: a genurilor, speciilor, curentelor, stilului, versificaţiei etc.; studiul *extrinsec* se referă la problemele literaturii în raport cu alte arte, alte valori culturale, la relaţia literaturii cu biografia, a literaturii cu psihologia, a literaturii cu ideile, a literaturii cu societatea etc.

Teoria literaturii este o metaştiinţă a literaturii care operează cu entităţi conceptuale dinamice, variind de la o perioadă cercetată la alta. Ele nu se impun criticii şi istoriei literare, sînt flexibile şi nu au caracter normativ.

Primele teoretizări asupra operei literare se atestă în retorica antică sub numele de *ştiinţă a exprimării alese*. Este preocuparea filozofilor sofişti din Grecia antică Gorgias, Socrate (sec. V î. Hr.). Teoria lui Gorgias va fi preluată de filosofii romani Quintilian (lucrarea *Despre formarea oratorului*, anul 95 î. Hr.) şi Cicero (lucrarea *Despre orator*, anul 57 î. Hr.).

Renaşterea va considera aceste două discipline identice.

O etapă în dezvoltarea teoriei literare a însemnat apariţia, în anii 334-330 î.Hr., a *Poeticii* lui Aristotel, care a influenţat literatura europeană timp de peste două mii de ani, pînă la apariţia mişcării romantice, perioada numindu-se *poetica clasică* dominată fiind de ideea aristoteliană a artei ca mimesis (imitaţie a realităţii).

Concepția despre poezie (poesis – „creație") se va modifica radical în perioada romantismului, care renunță la ideea artei ca mimesis, definind-o ca pe o *re-creare* a realității. De aici apariția unor istorii deterministe, negate ulterior de studiile literare din secolul al XX-lea. Lingvistica lui Ferdinand de Saussure, curentul teoretic *Școala formală rusă*, *Cercul lingvistic de la Praga* și alte idei din Occident vor fi generatorii și sursele unui amplu curent antideterminist *Poetica structuralistă*.

Structuralismul, care mai este numit și curent neoretoric, deoarece reia vechile preocupări din poetica și retorica clasică, domină cercetările literare pînă în anii '70 ai secolului al XX-lea. În ultimii ani, în vizorul studiilor literare intră, în afară de textul literar propriu-zis, emițătorul și receptorul. Se dezvoltă o estetică a receptării inițiată de *Școala de la Konstanz* (Hans Robert Jauss). Apariția semioticii și a teoriei textului marchează o nouă etapă în evoluția teoriei literaturii, fapt ce o obligă să-și adopte principii noi, să-și modifice instrumentarul, să-și rafineze limbajul pentru a moderniza teoria textului artistic, pentru a conceptualiza pe nou raportul dintre literar și non-literar.

Lucrări celebre de teoria literaturii:

Aristotel, *Poetica* (aa. 334-330).
Horațiu, *Epistolă către Pisoni; Ars Poetica* (15 î. Hr.).
Boileau, *Ars poetica* (1674).
F. Brunetière, *Evoluția genurilor în istoria literaturii* (1890).
B. Tomașevski, *Teoria literaturii* (1925).
R. Wellek, A. Warren, *Teoria literaturii* (1949).

2. Critica literară

Critica literară (lat. *criticus* – „a judeca", „a discerne") este actul de emitere a judecății de valoare, de comentare, caracterizare sub unghi artistic a operei literare, de stabilire a configurației și a valorii estetice a unei opere.

Prin actul critic se descoperă sensul și semnificația unei lucrări literare. În ansamblu, este o modalitate ordonată de a studia opera literară. În obiectivul criticii literare intră și alte aspecte ale operei (sociale, politice, morale), însă toate sînt subsumate dimensiunii estetice.

Preocupări critice se atestă din cele mai vechi timpuri. Apar note critice în tratate de poetică, retorică, în alte texte filologice ale Antichității.

Pe atunci, critica era confundată cu gramatica și însemna orice interpretare și comentare de text. Cel mai vechi fragment de critică literară apare sub forma unui agon în *Broaștele* lui Aristofan (a. 405 î. Hr.). Elemente de critică se atestă la Platon (în *Republica*), la Aristotel (în *Poetica*), la Horațiu (în *Ars Poetica*), la sf. Augustin (în *Confesiuni*) etc. În Evul Mediu

– la Dante, Petrarca, Boccacio. În această perioadă se observă preocupări pentru exegeza biblică și astfel apare necesitatea detectării sensurilor ascunse, mistice ale textelor religioase.

Renașterea se remarcă prin preocupările ce țin de aprecierea (emendatio) textului, dată fiind înflorirea filologiei. În neoclasicism și în baroc, explicarea textului devine deja preocuparea criticului specialist echipat cu metode și principii mai rafinate de evaluare.

La constituirea fundației criticii literare a contribuit substanțial lucrarea lui Boileau *Arta poetică* (1674), tezele teoretice ale lui Pope, Diderot, Lessing, Herder, Goethe, Schiller, *Aestetica* lui Baumgarten (1750), critica romantică, în special cea germană, prin lucrările fraților Schleghel, ideile critice promovate de Coleridge, Novalis, tezele teoretice ale doamnei de Staël și ideile critice ale lui Victor Hugo din prefața la drama *Cromwell* (1827).

Critica literară își cîștigă pe deplin autonomia în a doua jumătate a secolului al XIX-lea prin scrierile lui Saint-Beuve, Taine, Francesco de Sanctis, anume acum își definitivează statutul și își pune la punct instrumentarul analitic.

În secolul XX, teoreticienii disting două direcții critice: *critica impresionistă și critica hermeneutică.* Prima declară inutilă analiza metodică și accentuează necesitatea inteligenței intuitive, a simțului analitic, a capacității de a-și exterioriza impresiile (criticului literar). Apare în Franța, fiind teoretizată de F. Brunetière. În spațiul literaturii române, a fost practicată de Eugen Lovinescu, fiind considerată tot o creație, deoarece este expresia spiritului creator.

Critica hermeneutică este un tip de exegeză care apelează la metodă sau aparat conceptual pentru evaluarea operei literare. Presupune o cunoaștere sistematică axată pe diverse perspective științifice.

Tradițional, se discută despre:

- *Critica lingvistică*, premisa căreia o constituie ideea identificării operei literare cu materialul său constitutiv – limba. Subdiviziuni ale acesteia sînt critica stilistică (studiază proprietățile limbajului operei literare), critica semiotică (studiază formele semnificante ale textului). Reprezentanți: Roman Jakobson, Roland Barthes, Julia Kristeva, Umberto Eco etc.

- *Critica formalist-structuralistă* consideră opera literară o structură funcțională, elementele ei constitutive aflîndu-se în strînsă corelație. Este metoda predilectă a formaliștilor ruși, a new criticismului englez și francez, a neo-aristotelienilor din Chicago. Reprezentanți: Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette, Grupul „Tel Quel".

- *Critica tematică* studiază prezența diverselor teme prin exponenții săi specifici: motive, imagini, simboluri. Reprezentanți: Gaston Bachelard, Jean-P. Richard, Leo Spitzer etc.

- *Critica psihologico-psihanalitică*. Fundaţia ei teoretică o constituie elaborările freudiene referitoare la tripartiţia psihicului uman (conştient, inconştient, subconştient), tiparele copilăriei, rolul complexelor şi al obsesiilor. Bazîndu-se pe psihanaliză, teoreticianul Charles Mauron inventează psihocritica, care conferă întîietate punctului de vedere critic, nu celui clinic. El cercetează asocierea ideilor involuntare în structurile voluntare (conştiente) ale textului. Alţi reprezentanţi ai metodei: G. Poulet, H. Hartman, J.-P. Sartre.

Mari critici literari:

Sainte-Beuve, Albert Thibaudet, Visarion G. Belinski, Eugen Lovinescu, George Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Jean Rousset, Georges Poulet, Jean Pierre Richard, Gérard Genette etc.

3. Istoria literaturii

Istoria literaturii este o disciplină metaliterară care cercetează literatura în plan evolutiv, pe perioade sau de la origini pînă la o anumită dată.

Istoria literaturii studiază continuitatea procesului istorico-literar, fenomenul tradiţiei şi al inovaţiei în literatura naţională sau mondială, ierarhizează valorile şi distribuie „poziţiile" prime şi secunde ale scriitorilor în procesul literar dintr-o anumită perioadă.

Istoria literaturii presupune diverse forme de cercetare literară: sinteze, studii, monografii, lucrări specializate (N. Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*) sau totalizante (G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*).

Termenul „istoria literaturii" a apărut încă în sec al XVII-lea. Se practică şi în perioada romantismului, fără a se face diferenţierea acesteia de critica literară. Ca disciplină autonomă s-a definitivat mai tîrziu, graţie studiilor şcolii germane, care a iniţiat eruditismul preocupat de detalii, de amănunte, de precizie şi exactitate.

Dat fiind specificul literaturii ca obiect de studiu, contează mult în evaluarea ei şi impresia personală, şi gustul estetic al istoricului literar. De aici apariţia în istoria literaturii a două tendinţe: *pozitivistă* (preocupată de date, documente, surse) şi *impresionistă* (propagă gustul, impresia personală, subiectivismul).

G. Călinescu, autorul monumentalei *Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent*, adept al criteriului estetic, consideră că istoria literaturii are două părţi: *istoria literară propriu-zisă* şi *istoria literară auxiliară*. Respectiv, Tudor Vianu discută despre *o istorie internă* şi *o istorie externă*.

În secolul al XX-lea, realizările teoriei şi ale criticii literare au determinat modernizarea şi modificarea metodelor de abordare a fenome-

nului istoriei literare. Astfel, în viziunea lui Gerard Genette (*Poetică și istorie*, 1969) este necesar să se facă distincție între *istoria literaturii* și *istoria literară*. În opinia exegetului, *istoria literaturii* înseamnă o studiere a faptelor literare în succesiunea lor cronologică, iar *istoria literară* ar trebui să ilustreze transformarea faptelor literare, să fie „o istorie a circumstanțelor, condițiilor și repercusiunilor sociale ale faptului literar".

Au scris istorii literare: F. De Sanctis, *Istoria literaturii italiene* (1870-1871), E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane* (1926-1929), R.-M. Albérès, *Istoria romanului modern* (1962), M. Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia* (1994).

Schemă recapitulativă:

Teoria literară cercetează caracteristicile generale ale fenomenului literar, în atenția ei intrînd:

- Definiția literaturii
- Structura generală a literaturii
- Genurile și speciile literare
- Compoziția operei
- Curentele literare
- Receptarea operei literare
- Literatura în raport cu celelalte ramuri și cu alte valori culturale
- Literatura și realitatea
- Stilul
- Versificația.

Istoria literaturii cercetează:

- Operele literare în succesiunea lor istorică
- Legăturile cauzale dintre literaturile diferitelor epoci
- Elementele care diferențiază sau apropie aceste literaturi ori similitudinile dintre acestea
- Formele literare, care se nasc și sînt diferite de cele din alte veacuri, epoci, decenii.

Critica literară:

- Descoperă structura individuală a operei
- Descifrează semnificațiile inedite ce se desprind din respectiva operă
- Definește esența originală a operei literare
- Descoperă și afirmă valori, le selecționează, le ierarhizează
- Respinge sau neagă nonvalorile
- Informează, educă gustul public, spiritul militant

Opinii:

I. Tineanov: „...disciplina (istoria literaturii- n.n.) nu înseamnă nici însumarea de studii monografice asupra unor autori (în care accentul de importanţă era pus cînd pe operă, cînd pe biografia literară a scriitorului), nici prezentarea panoramică a unor secvenţe din desfăşurarea cronologică a unei literaturi, ci succesiunea de sisteme literare".

M. Bahtin: „Frontierele între ceea ce este artă şi nu este artă, între literatură şi nonliteratură, n-au fost fixate de zei, odată şi pentru totdeauna. Orice specificitate este istorică".

G. Călinescu: „Critică şi istorie sînt două înfăţişări ale criticii în înţelesul cel mai larg. Este cu putinţă să faci critică curată fără proiecţie istorică, cu toate că adevărata critică de valoare conţine implicit o determinaţiune istorică, dar nu e cu putinţă să faci istorie literară fără examen critic. Cine exclude criteriul estetic din istoria literară, nu face istorie literară, ci istorie culturală. Istoria literară este forma cea mai largă de critică, critica estetică propriu-zisă fiind numai o preparaţiune a explicării în perspectivă cronologică".

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Crăciun Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chişinău, Editura Cartier, 2003, p. 56-73.
2. Duda Gabriela, Introducere în teoria literaturii, Bucureşti, Editura ALL, 1998, p. 12-28.
3. Vasile Marian, Teoria literaturii, Bucureşti, Editura Atos, 1997, p.5-16.
4. Tiutiuca Dumitru, Teoria literară, Iaşi, Institutul European, 2002, p. 8-13.
5. Bomber Noemi, Iniţieri în teoria literaturii, Iaşi, Editura Fundaţiei „Chemarea", 1994, p. 15-20.

Studii speciale:

1. Călinescu George, *Teoria criticii şi istoriei literare*, în „Principii de estetică", Bucureşti, EPL, 1968, p. 74-99.
2. Călinescu George, *Istoria ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică*, în op. cit., p. 156-188.
3. Martin Mircea, *Singura critică*, în „Singura critică", Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1976, p. 68-81.
4. Wellek René, *Teoria, critica şi istoria literară*, în „Conceptele criticii", Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 1-22.
5. Wellek René, Termenul şi conceptul de critică literară, în op. cit., p. 22-38.

Tema 2. ALTE DISCIPLINE CE STUDIAZĂ LITERATURA

1. Poetica
2. Retorica
3. Stilistica
4. Semiotica

1. Poetica

Literatura mai constituie şi obiectul de studiu al Poeticii, Retoricii, Stilisticii şi al Semioticii. Conform dicţionarului de *Terminologie poetică şi retorică*, poetica (lat. *poetica* – „care are darul de a crea") „desemnează orice teorie internă a literaturii care-şi propune să elaboreze categorii ce permit punerea în evidenţă atît a unităţii, cît şi a varietăţii operelor literare".

Iniţial, la Aristotel şi Horaţiu, poetica însemna o „ştiinţă" normativă a limbajului literar, un tratat despre „poiesis" (poezie, creaţie), care se limita la structurile versificate sau la convenţiile ce acţionează în cadrul unui gen literar.

Ulterior, poetica va însemna normele şi principiile teoretice ale unei şcoli literare (de ex. poetica romantismului) sau particularităţile creatoare ale unui anumit scriitor (de ex. poetica lui Eminescu).

Principiile aristotelice elaborate în lucrarea *Poetica* (mimesis, catharsis, verosimil şi necesar, caracteristicile structurale ale tragediei şi ale epopeii etc.) vor constitui principiile fundamentale ale poeticii clasice, care era una normativă. Tratatele de poetică elaborate ulterior (de ex. *Arta poetică* a lui Boileau ş.a.) reiau, în fond, aceleaşi principii aristotelice.

În epoca modernă, însă, poeticieni din diferite şcoli şi curente literare, începînd cu romantismul, işi vor adopta alte principii (unul din ele e că opera literară este un domeniu autonom, suficient sieşi), iniţiind astfel poetica modernă, o poetică descriptivă.

În primele decenii ale sec. XX, sistemul de principii poetice se modifică prin tezele formaliştilor ruşi. De exemplu, R. Jakobson elaborează conceptul de *literaritate*, determină funcţia poetică a limbajului, V. Şhklovski vorbeşte despre funcţia de *insolitare*, B. Tomaşevski emite părerea că sarcina poeticii este de a studia *procedeele*.

Fundaţia poeticii moderne este pusă cu adevărat de Paul Valéry, care lansează teza, conform căreia literatura este extinderea şi aplicarea unor proprietăţi ale limbajului. Mai tîrziu, acceptîndu-se această teză, se va face apel la lingvistică, de unde s-au preluat concepte, procedee, modele. În acelaşi context, Paul Valéry a emis ideea necesităţii de a studia şi mecanismele procesului de creaţie, care vor deveni obiectul de studiu al *poieticii*.

Din şcoala formală rusă şi poetica lui Paul Valéry vor descinde poetica şcolii morfologice germane, a noului clasicism englez şi german, a noii critici franceze.

Poetica se constituie definitiv odată cu mişcarea structuralistă din anii '60. Se va discuta cu mijloace noi relaţia semnificant / semnificat, paradigmatic / sintagmatic, literal / literar, problema de semn / hipersemn al textului, problema intertextualităţii (Gérard Genette, Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Paul Zumthor, Julia Kristeva etc.).

După anii '70, poetica marchează o perioadă de stagnare, structuralismul deplasîndu-şi atenţia asupra emiţătorului şi a receptorului ca elemente ale comunicării interumane, este interesat de problemele lectorului şi ale lecturii, care ulterior devin preocuparea Şcolii de la Konstanz în frunte cu Hans Robert Jauss.

Mecanismele procesului de creaţie vor constitui obiectul de preocupare al *poieticii*. Irina Mavrodin, în studiul *Poetică şi poietică*, consemnează legătura şi distincţia dintre aceste două domenii: „Poietica este o ştiinţă despre activitatea specifică prin care este instaurată opera, despre „raportul care-l uneşte pe artist cu opera sa pe cale de a se face", nu cu opera ca „proiect", nici cu opera ca produs finit, ştiinţa despre „etapele traseului dintre geneză şi structură", structura însăşi fiind obiectul de studiu al poeticii".

2. Retorica

Retorica (gr. *retorike* – „a vorbi") este o artă-ştiinţă de elaborare a unui discurs persuasiv.

Apare în sec al V-lea î. Hr. la Siracuza, întemeietorul ei este considerat Corax, care o defineşte drept „arta vorbirii care produce convingeri". Este dezvoltată ulterior de Gorgias, filosof sofist din Atena. În opinia lui, adevărul se află în limbaj şi contează mult modul de argumentare. În fond, aceleaşi opinii emit şi anticii Platon şi Aristotel. Cicero o va considera arta de a vorbi bine, iar Quintilian – ştiinţa de a vorbi bine.

În antichitate, retorica este împărţită în trei genuri: elocinţa judiciară, elocinţa politică şi elocinţa panegirică.

În Evul Mediu, retorica este una din cele şapte arte liberale şi se compune din cinci părţi: *inventio* (găsirea temei), *dispositio* (ordonarea ideilor), *elocutio* (mijloace de expresie), *memoria* (memorizarea argumentelor) şi *pronuntiatio* (dicţiunea).

Partea a III-a, elocutio, este cea mai apropiată de conceptul modern al noţiunii, deoarece descrie tropii şi figurile.

Un interes sporit pentru discursul împodobit îl manifestă Renaşterea şi clasicismul. Acelaşi concept al retoricii ca ştiinţă a tropilor şi figurilor se menţine pînă în sec. al XIX-lea, dovadă sînt şi o serie de tratate de retorică

scrise în perioada respectivă: C. C. Dumarsais, *Despre tropi* (1730), P. Fontanier, *Manual clasic despre studiul tropilor* (1822).

În a doua jumătate a sec. al XIX-lea, retorica cade în dizgrația unor scriitori ca Novalis, Victor Hugo ș. a., care o acuză de artificialitate. Retorica se va reabilita mult mai tîrziu, după 1930, pe o dublă direcție: filozofică și lingvistico-poetică.

Retorica de orientare lingvistică se va constitui în mai multe școli: *New Criticism* (I. A. Richards), *Grupul de la Chicago* (Wayn C. Booth), *Noua critică franceză* (Gérard Genette, Tz. Todorov, Roland Barthes).

O realizare remarcabilă vor înregistra cercetătorii belgieni din Grupul de la Liège (Jacques Dubois etc.) prin tratatul de *Retorică generală* (1970), în care retorica se extinde la întreaga problematică literară (proză și poezie).

Retorica – elocvență, figură, formă, metabolă, poetică, neoretorică, operație retorică, paleoretorică, trop, tropologie, stilistică.

3. Stilistica (lat. *stylus*, gr. *stylos*).

Stilistica se definește ca fiind „știința stilului". În accepțiune clasică, stilul însemna modul de exprimare verbală sau scrisă.

A apărut ca disciplină de sine stătătoare la finele secolului al XIX-lea și a preluat o parte din sarcinile retoricii. Ea are ca obiect analiza și inventarul de mărci variabile ale unei limbi (*stilistica limbii*) sau analiza resurselor stilistice ale textului literar (*stilistica literară*).

Stilistica nu are o tradiție anterioară secolului al XX-lea, deși stilistica discursului literar și a vorbirii cunoaște abordări sporadice încă din Antichitate.

Preocupări pentru stil a avut Aristotel, care distingea două stiluri ale limbii: unul *comun* și unul *nobil*; iar Teofrast – stilul *nobil* (*auster*), stilul *simplu* (*înflorit*), stilul *mediu* (o combinație între primele două). Aceeași opinie o împărtășește și Dionis din Halicarnas. Teze similare atestăm în tratatele Renașterii și în clasicismul francez. Romanticii consideră stilul „expresie a individualității".

În 1904, apare I tratat de stilistică al lui Charles Bally, adept al lingvisticii lui Ferdinand de Saussure, și care mai tîrziu va fi considerat întemeietorul stilisticii lingvistice. Mai apoi, pornind de la Bally, prin Vossler și Croce, se pun bazele stilisticii literare. Un continuator al liniei vossleriene este teoreticianul german Leo Spitzer. El consideră că stilul este rezultatul unei utilizări particulare a limbii concretizată în abaterile de la normele exprimării comune. Adept al școlii germane este ilustrul stilistician român Tudor Vianu. Modelul teoreticianului german este preluat de spaniolii Damaso Alonso, Alonso Amado, de germanul Erich Averbach,

continuat de tematistul Georges Poulet, de psihanalistul Gaston Bachelard și de psihocriticul Charles Mauron.

Stilistica literară ar putea fi divizată în mai multe ramuri:

- Stilistica genetică (L. Spitzer, G. Bachelard, M. Riffaterre);
- Stilistica funcțională (R. Jakobson, S. Levin);
- Stilistica efectului (M. Riffaterre).

4. Semiotica (gr. *semeion* – „semn, marcă")

Termenul apare mai întîi la John Locke în sec. al XVII-lea, ulterior – în cercetările filozofului american din secolul al XX-lea C. S. Peirce. Este sinonim cu *semiologia*, disciplină inițiată de lingvistul elvețian Ferdinand de Saussure la începutul sec. al XX-lea, în *Cursul de lingvistică generală* (1916). Semiotica își propune să studieze semnele de orice natură. Disciplina constituie un ansamblu de concepte, principii care încearcă să subsumeze științele în baza teoriei semnelor (lingvistica, logica, matematica, retorica, estetica). În opinia semioticianului francez Julia Kristeva, literatura există doar ca text, semiotica literară interpretează doar sistemul de semnificații al unui text și codurile sau convențiile utilizate în cadrul acestuia, cu scopul de a permite corecta lui înțelegere (decodare). Textul este un cod și, respectiv, un inventar de semne sau un proces semnificativ.

Un studiu important în domeniu este *Elemente de semiologie* publicat de Roland Barthes în 1965. Pentru teoreticianul francez, semiologia este o știință a semnelor, dar una limitată numai la aspectul lor conotativ. Un alt specialist în semiotică este A. J. Greimas. Pentru el, semiotica e teoria tuturor sistemelor de semnificație. Italianul Umberto Eco considera semiotica un domeniu al comunicării și sensului (*Tratat de semiotică generală*, 1976).

Semiotica este un domeniu al cercetării încă deschis atît din punct de vedere conceptual, cît și ca metodă și obiective, aflat într-o strînsă relație cu cercetarea literară.

Cele mai importante consecințe ale perspectivei semiotice a literaturii este reevaluarea noțiunii de text și a importanței sale.

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Crăciun Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chișinău, Editura Cartier, 2003, p.73-84.
2. Duda Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, București, Editura ALL, 1998, p.28-43.

Studii speciale:

1. Tomaşevski Boris, *Definirea poeticii,* în „Teoria literaturii. Poetica", Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 21-28.
2. Starobinski Jean, *Leo Spitzer şi lectura stilistică,* în „Relaţia critică", Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 45-81.
3. Carpov Maria, *Ce este semiologia?*, în „Introducere la semiologia literaturii", Bucureşti, Editura Univers 1978, p. 9-92.
4. Curtius Ernest Robert, *Retorica,* în „Literatura europeană şi Evul mediu latin", Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 78-97.
5. Grupul µ, *Introducere la „Poetică şi retorică"*, în „Retorica generală", Bucureşti, Editura Univers, 1974, p. 1-34.

Compartimentul II
Tema 3. CE ESTE LITERATURA?

1. Literatura. Concept şi spaţiu
2. Literatura ca limbaj
3. Imaginea artistică – concept specific literaturii
4. Literatura şi ficţiunea
5. Literatura – modalitate de comunicare interumană
6. Intertextualitatea
7. Tipuri de literatură. Literatura populară şi literatura cultă
8. Metaliteratura
9. Textul

1. Literatura. Concept şi spaţiu

Problema literaturii, a conceptului şi a spaţiului este una mult controversată care a durat secole. Întrebarea *ce este literatura* a primit de-a lungul timpului diferite variante de răspuns, ulterior amendate sau acceptate.

Este oare literatura tot ce s-a tipărit? Or, literatura nu poate fi identificată cu întreaga istorie a civilizaţiei umane. Este literatura domeniul cărţilor mari, remarcabile? Or, limitarea la cărţile mari face imposibilă continuarea tradiţiei literare, dezvoltarea genurilor şi chiar însăşi evoluţia procesului literar.

Conceptul de literatură ne arată cu ce domeniu al artei avem de a face. Spaţiul reiese din concept şi cuprinde totalitatea textelor literare, o geografie şi o istorie a lor.

Conceptul de literatură este relativ nou. El se conturează la începutul secolului al XVIII-lea, cînd apare necesitatea de a totaliza şi a încadra în context fenomenele din sfera scrisului.

Etimologic, termenul provine de la cuvîntul *littera*, care este legat de scris şi de toate implicaţiile scrisului.

Termenul *literatura* (fr. *littérature*, lat. *litteratura*, „literă, scriere, scrisoare") cunoaşte mai multe accepţiuni, în funcţie de criteriile care se aplică la definirea lui:

I. Criteriul bibliografic: totalitatea scrierilor pentru o anumită disciplină. În această accepţiune vorbim despre literatură ştiinţifică şi literatură de specialitate;

II. Criteriul estetic-expresiv: totalitatea operelor artistice scrise într-o limbă (literatură naţională) sau în toate limbile (literatură universală) şi care constituie o artă a cuvîntului, artă a scriitorului, un domeniu al valorilor estetice.

Literatura ca artă a cuvîntului, ca spaţiu al valorilor estetice, al limbajului degrevat de funcţiile sale practice, pînă în secolul al XVIII-lea, era denumită cu ajutorul cuvîntului *poezie*, provenit din latinescul „poesis" şi grecescul „poiesis" (creaţie).

În domeniul poeziei intrau toate creaţiile lingvistice supuse principiului ritmului, metricii şi muzicii.

Multă vreme tot ceea ce nu era scris în versuri a fost considerat vulgar, neartistic.

Abia marea dezvoltare de mai tîrziu a romanului va impune recuperarea lui estetică, specia va cunoaşte o extraordinară dezvoltare în secolul al XIX-lea, cînd îşi va dovedi importanţă artistică, marea audienţă la cititori.

Conceptul de literatură în înţeles estetic este echivalent cu arta literaturii sau arta literară, cu domeniul literaturii de imaginaţie (fără a exclude speciile de graniţă: jurnalul, memoriile, autobiografia).

Această accepţie a noţiunii de literatură e împărtăşită de foarte mulţi istorici, critici şi teoreticieni ai secolului al XX-lea. G. Călinescu, de pildă, în „Prefaţă" la *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, distinge literarul de cultural prin următoarea afirmaţie: „Nu intră în cadrul literaturii decît scrierile exprimînd complexe intelectuale şi emotive avînd ca scop (ori cel puţin ca rezultat) sentimentul artistic". Deci, literatura este „ansamblul operelor lingvistice (scrise) care au un caracter estetic", care au în vedere frumosul, arta, imaginaţia, ficţiunea.

Literatura ca artă a cuvîntului re-crează materia lingvistică, o modifică structural şi funcţional, în dependenţă de codurile culturale ale fiecărei societăţi. Limbajul literaturii este diferit de cel al limbii vorbite şi de cel ştiinţific, fapt consemnat încă de anticii Aristotel, Quintilian. Specificul verbal al literaturii este definit de Tudor Vianu prin termenul de reflexivitate, aceasta însemnînd afectivitate şi dimensiune conotativă. Formalistul rus Roman Jakobson consideră *literaritatea* (de la rus. *литературность*) un semn distinctiv al literaturii. Prin *literaritate* („ceea ce face dintr-o operă să fie literară") se înţelege totalitatea însuşirilor care diferenţiază textul artistic de celelalte tipuri de texte. Conceptul este variabil, se modifică de la o epocă la alta, în funcţie de stiluri, curente, mişcări. A defini literatura doar prin referire la funcţiile limbajului înseamnă a o concepe ca pe o construcţie lingvistică autonomă.

Literatura însă nu poate fi concepută în afara receptorului (cititorului). Ea este obiect al trăirii estetice şi al plăcerii dezinteresate. Textul literar produce un efect catharhic (de purificare) asupra celui care citeşte. Termenul *catharsis* este formulat încă de Aristotel în *Poetica* sa. Ideea o întîlnim mai apoi la Corneille, Lessing, Shopenhauer, Croce şi, mai recent,

în teoriile reprezentanților Școlii de la Konstanz. În viziunea lui Hans R. Jauss, conceptul de „catharsis" denumește acea „desfătare rezultată din incitarea propriilor afecte prin discurs sau poezie, desfătare care poate determina pe auditor sau spectator să-și schimbe o convingere sau să se elibereze de tensiunea sufletească".

Literatura este un univers ficțional, imaginar, autonom. Uneori, în poezia didactică, de meditație, de frontieră și în unele romane contemporane, ficțiunea este discutabilă.

Literatura are o serie de funcții care s-au schimbat în decursul istoriei. În Antichitate și Evul mediu, în iluminism și romantism se insistă asupra funcțiilor educativă și instructivă.

În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, literatura devine un spațiu autonom, unde creatorul este interesat de funcția de cunoaștere a literaturii (poeții Rimbaud, Mallarmé, T. S. Eliot, mai tîrziu romancierii Proust, V. Woolf, Joyce), dar și de efectul estetic produs de text. Literatura modernă uzează de un limbaj opac, ermetic, care-și suprasolicită cititorul prin a fi impus să decodifice structuri. Textul postmodern invită cititorul la dialog, transformîndu-l într-un coautor activ.

Există literatură *mimetică*, *fantastică* și *de frontieră* (memoriile, jurnalele intime, jurnalele de călătorie, de bord, reportajele).

Literatura se clasifică și tematic: *de aventuri, erotică, polițistă, memorialistică, științifico-fantastică*. Există literatură *scrisă* și *orală*, *cultă* și *populară*, *sacră* și *profană*.

Noțiuni înrudite sau subordonate conceptului de literatură: *literatură de masă, paraliteratură, infraliteratură, subliteratură*.

Modificarea spectaculoasă a spațiului textelor literare a impus inventarea unor noțiuni noi ca *antiliteratura, metaliteratura*.

Rețineți[*]:

Distincția literatură – știința
(opera literară – opera științifică)

1. cunoașterea subiectivă (cu participare afectivă; selectează aspectele; interpretează formulînd concluzii proprii);
2. transfigurează (modifică; reduce/dezvoltă);
3. recurge la procedee de expresivitate;
4. subordonează toate formele de limbaj (popular, științific).

---

[*]Vezi: A. Vlădescu și Șt. M. Ilinca, *Teorie și lectură literară în gimnaziu*, București, Editura Logos, F. a, p. 9.

2. Literatura ca limbaj

Motto:

„Unde lipsesc ideile, cuvintele vin să le ia locul. Cu cuvinte discutăm vitejește, cu cuvinte construim un sistem. Putem foarte bine să ne încredem în cuvinte".

Johann Wolfgang Goethe

Ideea că limbajul poeziei ar fi unul diferit apare încă în *Poetica* lui Aristotel. Mai tîrziu, Quintilian va susține că figurile sînt „moduri de a vorbi care se îndepărtează de la modul natural și obișnuit", ideea perpetuînd de la retorii antici pînă la G. Genette.

În secolul al XX-lea, Tudor Vianu determină o dublă intenție a limbajului: *tranzitivă* și *reflexivă*, ultima intenționalitate fiind, în accepția teoreticianului, o caracteristică specială a literaturii. Și în opinia lui Leo Spitzer, limbajul literar este unul *deviant*, ideea de deviere se atestă la Jean Cohen (violare), Jan Mukarovski (deformare, violentare), Tzvetan Todorov (anomalie), J. Peitard (subversiune). Și Mallarmé, și Valéry consideră limbajul literaturii o *abatere* de la vorbirea obișnuită, noțională.

Pornind de la teza: „literatura e în primul rînd o întrebuințare singulară a limbajului" (Grupul μ), stilisticienii au încercat să-l definească prin serii de opoziții terminologice: denotativ – conotativ, sens propriu – sens figurat, transparent – opac, literar – literal etc.

Formalistul rus Roman Jakobson, în studiul *Lingvistică și poetică*, insistă asupra *funcției poetice* a limbajului literar prezentă, în viziunea teoreticianului, și în poezie, și în proză, aceasta manifestîndu-se prin utilizarea unor elemente gramaticale, semantice și prozodice specifice. De exemplu, poezia își realizează funcția poetică, afirmă Jakobson, prin utilizarea unei serii de mijloace: metrică, ritm, vers, figuri de sunet și figuri lexicale, ceea ce are ca efect opacizarea mesajului.

Însă opozițiile enumerate anterior nu sînt îndeajuns pentru a putea distinge operele literare de oricare alte scrieri. Termenii se pot referi și la alte tipuri de limbaje, în special la cel colocvial, deoarece limba vorbită nu exclude reflexivitatea. Ba mai mult: „Tropii sînt un fenomen frecvent în viața limbajului uman. Încă din vremea lui Boileau se afirmase că „într-o zi, la tîrg, în hale, se fac mai mulți tropi decît există în întreaga Eneida sau decît se produc la Academie în mai multe ședințe executive". „Aceasta înseamnă – spune Fontanier – că tropii reprezintă o parte esențială a limbii vorbite, ei sînt dați de la natură pentru a servi exprimării gîndurilor și sentimentelor noastre, în consecință ei au aceeași origine cu cea a limbilor naturale". Aceeași idee o susține și Du Marsais: „într-o zi de tîrg se produc

mai multe figuri ca în cîteva zile de şedinţe academice". Şi limbajul ştiinţific poate admite uneori o doză infimă de reflexivitate.

Cu toate argumentele invocate, discuţia despre un anumit limbaj al literaturii continuă, deoarece doar „...în literatură sîntem mai dispuşi să căutăm şi să exploatăm relaţiile dintre formă şi conţinut sau tematică şi gramatică şi, în încercarea de a înţelege cum fiecare element contribuie la efectul produs de întreg, să descoperim coerenţă, armonie, tensiune sau disonanţă", afirmă Jonathan Culler[1]. Ceea ce ar trebui să ne intereseze, remarcă acelaşi autor, este „modelul de organizare a limbajului". O idee asemănătoare detectăm la Northrop Frye în afirmaţia: „Literatura nu este un agregat de cuvinte, ci o ordine a cuvintelor".

Poezia modernă şi, în special, cea postmodernă nu mai ilustrează teoriile reflexivităţii sau ale conotaţiei etc. Ea rotunjeşte în substanţa sa idei şi reflecţii, face apel la alte tipuri de discurs, cuprinde elemente din varia domenii (sociologie, filozofie), uneori renunţă în genere la limbajul metaforic. Teoreticienii R.Wellek şi A.Warren remarcă şi dimensiunea denotativă sau „enunţiativă" a limbajului poetic. Cert este că poezia modernă nu mai poate încăpea în modelele explicative enumerate anterior.

Teoreticienii au semnalat dificultatea şi au încercat rediscutarea antinomiilor teoretice depăşite. Gérard Genette propune o altă opoziţie terminologică: „literal" şi „literar". El discută despre limbajul poeziei care a precedat simbolismul şi pe care îl numeşte *literar, traductibil* şi despre limbajul *literal, netraductibil* al poeziei moderne ulterioare simbolismului.

Cercetătorul spaniol Carlos Bousoño, în studiul *Teoria expresiei poetice*, propune termenii de *imagine tradiţională* şi *imagine vizionară*, explicînd textualizarea imaginii poetice şi prin procedeul *rupturii sistemului*. Lingvistul rus Iuri Lotman discută despre fenomenul *confruntării* prin antiteză sau identitate la „*facerea*" textului imaginii poetice, iar Roman Jakobson elaborează teoria *nonconcordanţei dintre nivelul paradigmatic şi nivelul sintagmatic* în constituirea expresiei poetice.

Toate teoriile expuse intenţionează să demonstreze că semnificaţia poate rezulta din jocul combinatoriu al sensurilor denotative, comune ale cuvintelor.

„Discuţia referitoare la limbajul poetic, afirmă Gh. Crăciun în eseul *Denotaţie şi conotaţie în limbajul poetic*, are în vedere nu atît o terminolo-

---

[1]Vezi: Culler Jonathan, *Teoria literară*. Traducere de Mihaela Doganu. Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p. 39-47.

gie, cît o problematică", deoarece „problema este una fundamentală şi ea are în vedere faptul că, cel puţin din punctul de vedere al configuraţiei limbajului, astăzi sîntem obligaţi să vorbim despre două mari tipuri de poezie: o poezie tradiţională şi o poezie modernă. Primul tip aduce în scenă un limbaj figurat, adică ornamental şi retoric. În cel de-al doilea tip de poezie avem de-a face cu adevăratul limbaj poetic care urmăreşte să atingă condiţia originară a limbajului motivat".

Concluzia este că opţiunea formaliştilor ruşi pentru conceptul de literaritate este una motivată pînă în prezent, deoarece problema limbajului poetic este relaţionată cu accentul pe care un moment literar sau altul îl pune pe una din proprietăţile sale sau pe un aspect al său.

Explicaţia o găsim la eseistul sîrb Jovan Hristić: „Nu există nici un element care face ca un text să fie poetic, în timp ce absenţa acestui element l-ar exclude din literatură; caracterul literar şi caracterul neliterar sînt însuşiri care se spune că nu depind de comparaţie, este pentru că unele comparaţii fundamentale au şi fost făcute pentru noi, fără să băgăm de seamă".

Teoriile mai recente nu mai susţin opoziţiile tranşante *sens propriu* şi *sens figurat*, *limbaj obişnuit* şi *limbaj figurat*.

Jacques Derrida, prin deconstrucţia fenomenului, demonstrează că limbajul în general este eminamente figurativ, că limbajul literar se constituie de asemenea din figuri de stil, „natura figurată" a cărora a fost dată uitării. Opinia în cauză nu intenţionează să nege totalmente distincţiile *literal* şi *literar*, dar insistă asupra ideii că figurile şi tropii sînt structuri fundamentale ale limbii.

Într-un cuvînt, explicaţiile fenomenului literar nu oferă grile teoretice prin care poate fi „triată" orice operă poetică, pentru a putea fi calificată ca literară. Este foarte dificil să tratezi unele texte ca literatură şi altele să le excluzi din sfera literarului. Textele moderne au răsturnat vechile teorii ale limbajului poetic, conceptul de literaritate redus la „procedee" de către formaliştii ruşi a căzut demult în desuetitudine. Poezia modernă propune un alt limbaj care poate fi supus la o nouă interpretare literară. Culler afirmă că literatură devine limba scoasă din context, ruptă de alte funcţii şi scopuri, ca „...reprezintă însăşi un fel de context care provoacă sau stîrneşte un anumit fel de atenţie".

În eseul *Limbajul, înţelesul şi interpretarea*, Jonathan Culler explică: „Un fragment de propoziţie „o bomboană pe pernă dimineaţa" pare să aibă şanse mai mari de a deveni literatură pentru că imposibilitatea ei de a fi altceva în afară de o imagine atrage un anumit gen de atenţie, te pune pe gînduri. Atrage o atenţie pe care o putem numi literară: un interes pentru cu-

vinte, pentru legăturile dintre ele și pentru implicațiile lor și mai ales pentru modul în care ceea ce se spune se leagă de felul în care se spune.

Ea răspunde unui fel de atenție care astăzi se asociază literaturii.

Dacă cineva v-ar adresa această propoziție, atunci ați putea întreba „Ce vrei să spui?", dar dacă privești propoziția ca pe o poezie, întrebarea nu e chiar aceeași: nu ce vrea vorbitorul sau autorul să spună ci ce vrea să spună poezia?

Poezia îi „spune" cititorului cum și în ce mod să acționeze, limbajul literar i se impune acestuia și îi cere să-i caute înțelesuri implicite, să analizeze premise și să efectueze anumite operațiuni de interpretare. Contextul, pauzele, aranjarea în pagină nu sînt nici ele deloc de neglijat."

În ultimă instanță, ajungem la ideea, că realitățile literare ne impun să revenim la întrebarea-cheie: „Ce este literatura?"

Rețineți:

- Formalistul rus Roman Jakobson consideră *literaritatea* (de la rus. „литературность") un semn distinctiv al literaturii. Prin literaritate („ceea ce face dintr-o operă să fie literară") se înțelege totalitatea însușirilor care diferențiază textul artistic de celelalte tipuri de texte. Jakobson e de părerea că literaritatea constă în stilul, structura unui text literar. Cu alte cuvinte, textul artistic se diferențiază de celelalte tipuri de texte nu atît prin *ce* descrie (subiect, temă, motiv), dar *cum* descrie. În opinia lui Jakobson, comunicarea verbală se transformă în una literară, atunci cînd ea conține un limbaj figurat.

- Teoreticianul rus Victor Șhklovski propune pentru definirea specificului literar termenul de *insolitare*, inițiat din rus. „остранение" și-l comentează în felul următor: „Dacă examinăm legile generale ale percepției, observăm că acțiunile odată devenite obișnuite se transformă în automatisme. Astfel toate deprinderile noastre se refugiază în sfera inconștientului și automatismului (...). Pentru a reda senzația vieții, pentru a simți lucrurile, pentru a face ca piatra să fie piatră există ceea ce se numește artă. Scopul artei este cel de a produce o senzație a lucrului...".

- Teoreticianul român contemporan Adrian Marino menționează: „Dificultatea enormă a disocierii între literar și neliterar nu constă în stabilirea unor categorii abstracte, ci în recunoașterea realității lor în materia vie a literaturii. Este greu de trasat o linie de demarcație dintre literar și neliterar".

- Cercetătorul Constantin Parfene, în ghidul practic *Teorie și analiză literară*, selectează și explică cele mai relevante *trăsături* ale acestuia:

- Este *afectiv*, el se adresează emotivității omului, dimensiunii lui estetice.

- Este *sugestiv*, exprimarea poetică modernă nu numește direct, ci sugerează solicitînd din plin sensibilitatea, intuiția artistică a cititorului.

- Se caracterizează prin *sinonimie absentă:* este incomutabil, in-substituibil, datorită unicității sale.

- Este *deschis lecțiunilor multiple*: limbajul științific operează cu noțiuni, judecăți, legi, rezultate din procesul cunoașterii științifice, limbajul poetic modern e o structură de semnificații și nu o configurație cu raporturi directe în planul empiricului.

- Este *opac*: limbajul poetic modern are proprietatea de a atrage atenția asupra lui însuși, de a reține privirea asupra sa și nu de a o lăsa să treacă prin el, pentru a detecta o semnificație anumită. Ceea ce există, mai întîi, din punct de vedere estetic, este textul în sine, în care privirea noastră se oprește. Această proprietate se numește forma estetică a limbajului.

- Este *muzical*, ceea ce constituie un atribut al formei expresiei și al substanței lirice.

- Este *alogic*, dacă-l raportăm la raționalitatea logică a limbajului științific, dar este consecvent cu logica sa imanentă.

- Este *conotativ*, el stă sub semnul creației, e rodul inventivității poetice.

3. Imaginea artistică – concept specific literaturii

Imagine (artistică) (fr. *image*, lat. *imago*)

Tradițional, imaginea artistică se definește ca formă concretă a unei idei artistice. În acest sens, ea se poate echivala cu:

- *opera de artă în întregime*: de exemplu, romanul *Ion* de L. Rebreanu re-prezintă imaginea țăranului purtînd în suflet mitul pămîntului; romanul *Groapa* de Eugen Barbu;

- *element al operei* (descriere, evocare): imaginea satului sau a mamei din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă sau imaginea cubului din *Lecția despre cub* de N. Stănescu;

- *orice trop* sau *figură de stil*: „...viața mea este un celofan violet prin care transpare un galeș pachet.... " (*Mangafaua* de M. Cărtărescu).

Imaginea este un tablou mental rezultat din contactul senzorial cu realitatea. Poetica veche o definea prin ideea concreteței senzoriale, teză valabilă doar pentru o parte a poeziei.

Ex.: *„Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară,*
Cu o zale argintie se îmbracă mîndra țară"
(*Iarna* de V. Alecsandri) – imagine vizuală.

Prin astfel de imagini se poate doar percepe lumea: imagini vizuale, auditive, tactile, olfactive, chinestezice etc.

Arta (literatura) contemporană pune accentul nu pe percepţiunea lumii, ci pe *transfigurarea* ei, aceasta însemnînd, în opinia teoreticianului L. S. Vigotski, o re-prezentare, re-modelare, re-creare, potrivit legilor gîndirii artistice, dirijată de emoţie.

Pătrunzînd în sistemul conştiinţei, senzaţiile şi semnalele senzoriale sînt trecute prin registru emoţional şi sînt definite prin cuvinte. În cazul artistului, cuvîntul este în stare să cuprindă „senzaţia interioară", o „senzaţie resimţită lăuntric" (Herbert Read). Cuvîntul poetic nu este un simplu vehicul, el este o structură capabilă să încapă propria structură şi cea a lumii.

Imaginea va desemna, astfel, trăirea momentană a sufletului, va fi însăşi emoţia, sentimentul (şi nu va povesti sentimentul), *„acea reprezentare care într-o singură clipă reuşeşte să înfăţişeze un complex intelectual şi emoţional, să realizeze unificarea mai multor idei disparate"*, consideră Ezra Pound.

Comparate cu imaginile poeziei tradiţionale, cele ale poeziei moderne apar ca nonsensuri şi par a fi alogice:

ex.: *„Globul s-a-ntors cu irisu-năuntru"* (*Peisaje de iarnă* de Ştefan Augustin Doinaş).

Limbajul textului dat însă are o logică intrinsecă, are o gramatică proprie, care fac posibile cele mai frapante combinări sintagmatice, cele mai insolite textualizări ale imaginii.

Bibliografie:

C. Parfene, *Teorie şi analiză literară*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, 1993, p. 47-101.

4. Literatura şi ficţiunea (fantezie)

Motto:

„Dintre toţi cei care scriu sub soare, poetul e cel mai puţin mincinos (...) căci nimic nu afirmă, deci niciodată nu minte"

Philip Sidney

Literatura a fost definită şi ca o lume a ficţiunii (fanteziei, imaginaţiei), a invenţiei. Iniţial, ideea artei ca invenţie o întîlnim în *Poetica* lui Aristotel. Istoricul, spune Aristotel, „înfăţişează fapte aievea întîmplate", pe cînd poetul înfăţişează fapte „ce s-ar putea întîmpla", (...) „în limitele verosimilului şi ale necesarului".

Mimetismul nu este o fotografiere mecanică, plată a realităţii. Literatura nu preia cu exactitate şi precizie realitatea, ci o transfigurează. Transfigurarea literară se face prin ficţiune.

Creația imaginației presupune voința autorului de a iluziona, de a sugestiona, de a se exprima simulînd adevărul. Literatura se află în relații specifice cu adevărul. Încă Homer considera literatura un domeniu al adevărului. Cu toate că e o creație a conștiinței, o invenție, dar, în fond, ea există în alt plan, al realului posibil.

Adevărul literar este cuprins de literatură, adică este filozofia operei.

Opera de artă are anumite relații cu realitatea. Ea este o selecție din viață, făcută cu o anumită finalitate.

Opera de artă nu este o copie a realității, ea însă este verosimilă. Iată o explicație atestată la Eugène Ionesco: „Întîmplările pe care autorul ni le povestește sînt inventate și tocmai de aceea autorul nu minte. A minți înseamnă a ascunde sau a încerca să substitui o realitate altei realități, înseamnă a trișa, înseamnă a nega sau a afirma niște lucruri cu un anumit scop, meschin sau generos, din punct de vedere moral. Autorul nu înlocuiește un lucru cu altul, cum face mincinosul, el face un lucru care e lucrul acesta. Tocmai de aceea adevărul literar își trage izvoarele din imaginar".

„Cel care imită riguros natura este istoricul ei, cel care o compune, o exagerează, o slăbește, o înfrumusețează, dispune de ea după bunul său plac este poetul ei". (Voltaire)

Rețineți[*]:

Concepte specifice (indispensabile abordării textului literar)

Imaginația:

Capacitate specifică a autorului de:

- transfigurare a realului;
- reprezentare a imaginilor realului;
- creare de noi combinări ale imaginilor;
- născocire indiferent de experiența directă și uneori chiar în afara realului și a legăturilor logice;

Ficțiunea:

- invenție, plăsmuire a imaginației urmărind scopul de a plăcea;
- calitatea creației artistice de a sugera iluzia realității, cînd – de fapt – ea este născocită de autor;
- încearcă imitarea artistică / depășirea realului, preluîndu-i valorile cele mai grave: morale, pedagogice, social-politice, de cunoaștere – toate subordonate funcției estetice.

---

[*]Vezi: A. Vlădescu și Șt. M. Ilinca, *Teorie și lectură literară în gimnaziu*, București, Editura Logos, F. a, p. 10-11.

5. Literatura - modalitate de comunicare interumană

Motto:

„Fenomenul literar nu este numai textul, ci şi cititorul său şi ansamblul de reacţii posibile ale cititorului faţă de text".

Michael Riffaterre

Omul a avut întotdeauna o atitudine interogativă faţă de viaţă, faţă de existenţa sa, fapt ce a favorizat apariţia limbii şi a limbajului.

Limbajul îi instituie omului condiţia colocvială şi, respectiv, implicarea în procesul comunicării interumane, care se constituie din următoarele elemente:

a) emiţătorul (E), care poate fi un individ, un grup, o instituţie etc.;

b) receptorul (R), de asemenea, un individ, un grup, care primeşte:

c) mesajul (M), adică informaţii, conţinutul comunicării;

d) codul (C), constituit dintr-un sistem de semne (lingvistice) sau de semnale sonore, vizuale, gestuale, în cazul diverselor tipuri de comunicare), cunoscut deopotrivă de emiţător şi receptor şi în care sînt traduse semnificaţiile mesajului, şi

e) canalul (C) de transmitere a mesajului codificat sau suportul fizic al comunicării (cartea, ziarul etc.).

Elementele specifice alcătuiesc, împreună, un sistem, sistemul comunicării interumane.

Literatura, de asemenea, este un mesaj, care face parte din sistemul comunicării literare şi în care se mai conţin subsistemele Autor, Lector / Receptor (care funcţionează prin intermediul lecturii).

Lectura presupune contactul cu o operă literară. Problema receptării este una deosebit de importantă în ştiinţa literaturii, fiind abordată încă de antici. La Aristotel, în *Poetica*, atestăm ideea că prin receptarea tragediei, comediei trăim sentimentul de *catharsis* (purificare). Renaşterea şi clasicismul francez remarcă *funcţia hedonistă* a artei. Teoreticienii R. Wellek şi A. Warren consideră că unul dintre modurile de existenţă a operei literare este conceperea ei ca o strictă relaţie de lectură, în care percepţia şi interpretarea sînt acelea care produc configuraţia textului.

În opinia lui Paul Cornea, lectura şi receptarea anticipă interpretarea care este o explicaţie post-factum a textului.

Lectura înseamnă întîlnirea cu textul, adică cu un grup de semne organizate într-un anumit mod, în scopul producerii unui sens. Or, sensul textului nu este niciodată finit, el se produce la fiecare întîlnire cu lectorul / receptorul şi depinde de experienţa şi cultura individului. Ideea transpare şi din afirmaţia lui Paul Cornea: „Ea (lectura – n.n.) se adaptează *scopului*

urmărit (vreau să studiez, să mă amuz, să culeg informații, să-mi ațiț fantezia, să-mi intensific viața interioară, să-mi calmez aprehensiunile etc.), în egală măsură *naturii textului* (poezie, se adaugă! manual literar etc.), dar nu mai puțin *circumstanțelor* (bună sau rea dispoziție, stare de vigilență sau oboseală, ambianță zgomotoasă ori solitară etc.)."

Lectorul este un factor esențial implicat în procesul comunicării literare, conferind prin lectură ansamblului de semne un conținut de sens.

Interesul pentru lector a variat ca intensitate de-a lungul timpului. Deplasarea de accent spre lector (cititor / receptor) ca element component al trinității comunicării literare (Autor – Operă – Lector) devine evidentă prin dezvoltarea în anii '70 ai secolului trecut în Germania a esteticii receptării. În opinia reprezentantului notoriu al Școlii de la Konstanz, Hans Robert Jauss, fiecare cititor posedă un set de norme, cunoștințe despre literatură însușite din lecturi anterioare și care constituie „orizontul său de așteptare". Cu fiecare lectură, el însușește norme noi, se adaptează acestora și astfel își modifică „orizontul de așteptare".

Orice text literar este unul codificat și pentru ca lectorul să se poată apropia de nucleul obiectiv al operei, trebuie să utilizeze cîteva coduri. D. W. Fokkema distinge cinci coduri necesare în decodificarea mesajului unui text literar: codul lingvistic, codul literar, codul generic, codul perioadei sau sociocodul, codul ideolectal al autorului.

Pornind de la codurile generale indicate, lectorul contactează cu opera utilizînd și un cod individual de interpretare. Or, fiecare lectură este unică și depinde de starea emotivă, dispoziția psihică, pregătirea estetică a individului în momentul lecturii. În contactul său cu textul literar, lectorul, afirmă Paul Cornea în studiul *Introducere în teoria lecturii*, îndeplinește mai multe funcții: *comprehensivă* (de înțelegere), *evaluativă* (de apreciere afectivă sau axiologică), *cooperativă* (de conlucrare).

Indiferent de intenție și statut, fiecare lector dispune în momentul contactului cu opera literară de careva „competențe electorale" (Culler) care-l fac să reacționeze într-un anumit fel și care îi determină interpretările. Interesul pentru lector și pentru reacțiile lui în fața operei literare, remarcă Jonathan Culler, a determinat apariția unui curent special preocupat de interpretarea reacțiilor cititorilor, așa-numitul *reader response criticism*, care consideră „înțelesul unui text chiar experiența cititorului (o experiență care include ezitări, speculații și autocorecție)".

Interpretarea unei opere, consideră J. Culler, „înseamnă a spune povestea citirii ei", care este dependentă de ceea ce teoreticianul german Hans Robert Jauss numea *orizont de așteptare*. Estetica receptării elabo-

rată de Hans R. Jauss motivează reacțiile cititorilor în fața unei noi structuri literare, reacție de acceptare sau neacceptare, precum a fost, de exemplu, cazul literaturii romantice înfruntată de rezistența valorilor clasice sau atitudinea reticentă a publicului cititor față de literatura modernistă, de avangardă sau cea postmodernă.

Care ar fi condițiile de formare a lectorului? Oricare cititor / lector se formează într-un anumit mediu poetic, este educat în procesul de învățămînt, în familie, în societate. Anume în aceste cadre însușește anumite convenții, criterii, norme, de aici atitudinea sa mai mult sau mai puțin contradictorie față de orice noutate literară. Reacția sa, în urma lecturii unei opere literare, determină modificarea sau nemodificarea setului de „competențe lectorale" (Culler) pe care le posedă sau, operînd cu termenul lui Hans R. Jauss, a „orizontului de așteptare".

În același context al întrebării referitoare la constituenții „orizontului de așteptare" al unui lector, teoreticianul Marian Vasile își exprimă opinia conform căreia în componența acestuia „intră tradiția poetică asimilată în școli și în procesul de educație al copilului", care constituie „factorii cei mai trainici", esențială îndeosebi fiind „tradiția poetică națională al cărei limbaj fiind limbajul cititorului însuși, devine un bun intim, niciodată abandonat sau abandonabil de cititorul dintr-o țară sau alta", toate operele noi asimilîndu-se pe acest fond tradițional autohton.

În „orizontul de așteptare", conform altor surse teoretice, intră și numeroase alte dispoziții de alt ordin decît pur artistice: morale, ideologice, religioase, istorice etc. Sînt factori determinanți ai receptării care condiționează o lectură proprie a textului, astfel încît „textul autorului" poate deveni „text al receptorului", de cele mai multe ori diferit de intenția auctorială, lectura / receptarea fiind o activitate creatoare, deloc pasivă, influențată de contexte sociale, literare, de factori psihologici, teoretici etc.

În eseul *Limita, înțelesul și interpretarea*, Jonathan Culler aduce argumente probante în favoarea tezei că lectura / interpretarea sînt practici sociale, diferite în funcție de perspectiva pe care și-o adoptă lectorul, însă, în ultima instanță, toate tipurile de lecturi, de la cele familiare pînă la cele hermeneutice, se pot reduce la invariabilul „despre": *„despre ce e vorba în această operă?"*

Școlile și mișcările teoretice, ca versiuni ale hermeneuticii, nu sînt, în opinia lui J. Culler, decît „tendințe de a da anumite tipuri de răspunsuri la aceeași întrebare („despre ce e vorba într-o operă literară"), numai că le suprapun pe o anumită terminologie: „lupta de clasă" (marxism), „posibilitatea de a unifica experiența" (Noua Critică), „complexul lui Oedip"

(psihanaliza), „reprimarea forțelor subversive" (noul istoricism), „asimetria relațiilor dintre sexe" (feminism), „natura autodeconstructivă a textului" (deconstrucția), „puterea represivă a imperialismului" (teoria post-colonială), „matricea heterosexuală" (gay and lesbian studies).

Opera literară este un obiect al experienței de lectură, dar totuși nu o poți reduce la orice. Ea este o construcție obiectivă, autosuficientă care se revelează prin lectură.

Întrebarea fundamentală este ce anume determină sensul operei?

Un răspuns univoc și exhaustiv la această întrebare nu există. S-a afirmat în literatura de specialitate că sensul operei ar echivala fie cu textul, fie cu contextul, fie cu lectorul / cititorul, fie cu intenția auctorială. Fiecare variantă de răspuns suscită și generează numeroase argumente pro și contra, problema rămînînd în permanență deschisă.

Indubitabil, sensul operei nu este ceva simplu, ușor de determinat, el este o noțiune inefabilă.

Cel mai vehiculat și vechi argument este cel conform căruia textul ar echivala cu cel care l-a produs, adică cu autorul, ar fi o realizare a intenției sale auctoriale.

Autorul este individul creator de literatură, este persoana care elaborează un text literar. Orice text literar, artistic se creează pe terenul culturii și gîndirii auctoriale, fiind o expresie subiectivă emoțional-reflexivă asupra realității. Prin intermediul imaginilor artistice, autorul creează universuri paralele lumii reale.

Prin capacitatea sa de a crea artisticul, autorul implică afectiv cititorul / receptorul, îl face un coautor al textului, îi oferă posibilitatea „să trăiască" în planul acestui univers în momentul în care se integrează artei. Autorul este o persoană bine individualizată, profesionalizată. Opera lui este expresia erudiției, a cunoștințelor retorice, a unei mentalități culturale.

Autorul unei opere lirice își exteriorizează propria subiectivitate. Autorul unei opere epice și dramatice este creatorul personajelor, al naratorului / naratorilor, al subiectului, al acțiunii, al conflictelor etc.

Însă opera literară nu poate fi identificată nici cu experiența creatoare, nici cu percepția ei: „Ea este altceva decît crede că a lăsat în ea cel care a creat-o și mai mult decît descoperă în ea cel care o interpretează" (Gh. Crăciun).

Orice operă literară depășește intenția auctorială, deoarece ea nu se constituie doar din elementele introduse cu intenție de către autor. Indiscutabil, la constituirea textului participă și factori venind din inconștientul și subconștientul autorului. Opera este rezultatul unei experiențe totalizante.

Exemple edificatoare în acest sens prezintă R. Wellek și A. Warren: „(...) mentalitatea barocă se constituie într-o mișcare estetică mult mai puternică și mai originală decît au crezut artiștii baroci și criticii lor. Zola, care a elaborat o întreagă teorie științifică despre romanul experimental, al cărui reprezentant se consideră, a scris în realitate romane melodramatice și simbolice. Gogol se considera un reformator social al Rusiei, dar în realitate a scris romane și povestiri cu caracter fantastic și grotesc".

Actul lecturii realizat de către lector instituie o relație literară cu textul, care nu este decît o modalitate de interpretare, de revelare a existenței ei, care este, în opinia autorilor americani R. Wellek și A. Warren, „un sistem de norme, de noțiuni ideale care sînt intersubiective. Trebuie să se considere că ele există în ideologia colectivă, se schimbă odată cu aceasta și sînt accesibile numai prin experiențe intelectuale, bazate pe structura sonoră a propozițiilor".

6. Intertextualitatea

Inițiatorul conceptului este teoreticianul rus Mihail Bahtin. În studiul său *Problemele poeticii lui Dostoievski* (1929), el „detronează" conceptul formalist, conform căruia textul literar ar fi o entitate închisă, monologică, autonomă și dezvoltă o teorie avansată privitor la *funcțiile dialogice* ale discursului literar (în special ale romanului), considerîndu-l pe Dostoievski creatorul unui roman plurivoc, polifonic, în care se aud mai multe voci distincte care dialoghează.

Ideea dialogismului a fost preluată de Julia Kristeva, care dezvoltă și redefinește conceptul, afirmînd că orice discurs intră în relație nu numai cu propriile componente, dar și cu alte discursuri: „Orice text se construiește ca un mozaic de citate, orice discurs este o absorbție și transformare a unui alt text". Conceptul de intertextualitate a generat multiple discuții și teorii. De obicei, se analizează trei forme de relații intertextuale:

- internă (situată în interiorul textului);
- propriu-zisă (între textele literare);
- externă (textul literar este raportat la „textul lumii").

În studiul său *Palimpsestes*, Gérard Genette consideră, studiind punctual fenomenul, că îi este mai adecvat termenul de *transtextualitate*, care se subdivide în:

I. *intertextualitatea propriu-zisă:*

a) citatul: *deci, dragă, să ne bucurăm de viață*
...pînă nu se rupe funia de argint,
Pînă nu se sfarmă vasul de aur...,

(Mircea Cărtărescu, *Mică elegie)*

b) plagiatul (Eugen Barbu, *Incognito*, Constantin Negruzzi, *Toderică*)

c) aluzia (Maria Şleahtiţchi, *Scrisori către Virginia Woolf*)

II. *paratextualitatea* (textul în relaţie cu titlul, prefaţa, postfaţa) - Nichita Stănescu, *Pomule, copacule, Cîntec, sau altfel spus, repede ochire asupra plantelor; Cîntec de scos apă din urechi.*

III. *metatextualitatea* (relaţii de comentariu între texte) – Mircea Cărtărescu *Levantul: „Dar efendi narrator/Cam grăbişi cu diegesis şi te luă gura-nainte./Să purcedem dar în locul ce-l lăsarăm fără minte..."*

IV. *arhitextualitatea* (relaţia de apartenenţă a textului la un gen) – J. L. Borges, *Cartea de nisip*, Mircea Horia Simionescu, *Bibliografia generală*, Nichita Stănescu, *Opera magna.*

V. *hipertextualitatea* (derivarea unui text din altul prin imitaţie sau transformare) - Nichita Stănescu, *În dulcele stil clasic*, Marin Sorescu, *Singur printre poeţi.*

Ca procedeu literar, intertextualitatea este caracteristică postmodernismului.

7. Tipuri de literatură. Literatură populară şi literatura cultă

Referindu-se la tipurile de literatură, specialiştii în domeniu discută tradiţional cîţiva binomi terminologici, care intenţionează să cuprindă imensa varietate de texte din spaţiul literaturii: literatura orală şi literatura scrisă, literatura sacră şi literatura profană, literatura cultă şi literatura populară. Mai există literatura documentară, literatura artistică. Alte noţiuni colaterale literaturii sînt subliteratura, paraliteratura, metaliteratura, antiliteratura.

Literatura cultă şi literatura populară

Literatura cultă este o literatură scrisă. Are caracter individual, autorii ei sînt persoane care şi-au făcut din scris o profesie şi îşi pot exercita dreptul de autor asupra lucrării create. Textul scris este un spaţiu al subiectivităţii şi denotă erudiţia şi mentalitatea culturală a autorului. Scrisul (tiparul) este modalitatea de difuzare şi păstrare a literaturii culte. Este instituţionalizată, este recunoscută oficial, are un limbaj elaborat.

Literatura populară trimite la ideea de popor, are caracter oral, colectiv (un text poate circula în mai multe variante), anonim.

Adrian Marino, în studiul său *Biografia ideii de literatură*, prezintă patru sensuri ale conceptului:

- literatură compusă de popor considerat autor colectiv (de exemplu, „cărţile populare" *Alixandria*, *Varlaam şi Ioasaf*);
- expresie a sufletului popular („vox populi");

- literatura care se bucură de popularitate;

- literatura scrisă pentru popor (literatură de o accesibilitate calculată).

Temele și motivele specifice literaturii populare sînt: comuniunea om-natură, binele și răul, dorul, înstrăinarea, dragostea maternă, viața și moartea etc.

Clasificări:

Specii ale genului epic: în versuri (balada, legenda), în proză (legenda, basmul, snoava).

Specii ale genului liric: în versuri (doina, poezia obiceiurilor calendaristice), în proză (strigături, zicători, proverbe).

Specii ale genului dramatic: teatrul cu măști, teatrul de păpuși, ursul, capra etc.

8. Metaliteratura

Metaliteratura (gr. *meta* „cu, dincolo, după, lîngă" și literatura) este un concept relativ nou în vocabularul critic. A apărut în secolul al XX-lea din necesitatea de a acoperi:

- Fenomenele literare care se realizează în spațiul literaturii pentru a o explica și a o sistematiza. Este vorba de teoria literaturii, istoria literaturii și critica literară, alte discipline ce studiază literatura (poetica, retorica, stilistica, semiotica), care nu sînt decît niște forme de reflecție asupra literaturii, domenii ale cercetării literaturii.

- Realizările efective ale literaturii propriu-zise care recurge la următoarele modalități: *citatul, motto-ul, adaptarea, prelucrarea, imitația, parafraza, pastișa, parodia, intertextualitatea*. Or, literatura existentă constituie fundația *pe care, prin care, din care* se fac alte texte literare, fiind o modalitate de transformare a literaturii în însăși substanța scrisului.

Vom exemplifica prin parodia lui M. Sorescu *Greierele și furnica* la fabula omonimă a lui La Fontaine:

- Surioară dragă, am...
Am venit să-mi dai și mie...
Pîn' la primăvară...
- N-am.
...un grăunte... ai o mie.
- N-am.
- Dar toată lumea știe:
E doar lucru cunoscut.
- Am, da' nu vreau să-mprumut!
Astă-vară ce-ai făcut?

- Am cîntat...
- Acuma joacă!
- Îmi e foame, c-aş juca...
- Joacă...
- Nu mă enerva,
Că-s nervos... Îmi dai, or...
- Ba.
- Eşti zgîrcită...
- Mă închin.
- ...da' o să te-ndînd puţin.
Şi-agăţînd vioara-n grindă,
Greieru-nşfacă furnica
Şi-ncepu „să o destindă"
Şi-a bătut-o zdravăn, vere!
Apoi s-a oprit. Tăcere.
Amîndoi stăteau ca muţi.
- Ei, acuma mă-mprumuţi,
Surioară?
- Cu plăcere.

9. Textul

Textul (lat. *textus* – „ţesătură, întocmire, alcătuire") constituie un grup de semne organizate într-un anumit mod în scopul producerii unui sens.

În dicţionarul *Terminologie retorică şi poetică* atestăm următoarea definiţie: „Textul este un ansamblu finit şi structurat de semne care propune un sens."

Caracteristici:

- textul este un semn, el are un semnificat, un semnificant şi un referent;
- textul se realizează în procesul de comunicare cu prezenţa elementelor comunicării: emiţător, receptor şi un obiect denotat;
- mesajul textual nu poate fi privit izolat, ci doar în cadrul comunicării umane;
- sensul textului nu este niciodată finit, el se produce la fiecare întîlnire cu receptorul;
- textul ocupă un anumit spaţiu, crearea şi producerea lui are loc în timp;
- textul are un suport material (hîrtia, scoarţa de copac, piatra, pînza, partitura, discul electronic);
- textul instituie un sistem de corelaţii:

a) intratextualitatea (ca raporturi inter–elemente constitutive);

b) intertextualitatea (între text și alte texte exterioare lui) specifică textului artistic.

Tipuri:

I. a) artistic, poetic (pune accent pe producerea sensului);

b) non-artistic, non-poetic (este o structură de comunicare).

II. a) oral;

b) scris.

Textul artistic este de mai multe feluri:

a) liric;

b) narativ;

c) dramatic.

Este obiectul de studiu al mai multor discipline: lingvistica textului, poetica textului, stilistica textului, estetica textului.

Rețineți:

Relațiile specifice literarului se stabilesc cu [*]:

Realul:

- literatura presupune desființarea limitei dintre real și imaginar;
- opera literară nu preia cu exactitate și precizie realitatea, ci o transfigurează;
- transfigurarea literară se face prin ficțiune, prin creația imaginației și presupune voința autorului de a iluziona, de a sugestiona, de a se exprima, simulînd adevărul.

Adevărul:

- adevărul literar este cuprins în literatură, adică este filozofia existentă în operă;
- (el) este conceptual și teoretic (deci: literatura nu este o formă a adevărului);
- se mai admite că adevărul este realitatea "fictivă" a scriitorului, care trebuie – și poate fi – verificată; ea nu face decît să sugereze adevărul sau „minciuna";
- adevărul operei literare nu este altceva decît o sporire a puterii acesteia de a crea iluzia (realității).

[*] Vezi: A. Vlădescu și Șt. M. Ilinca. *Teorie și lectură literară în gimnaziu*, București, Editura Logos, F. a., p. 9-10.

Realitatea:

- realitatea prezentată într-o operă literară este o realitate de circumstanță, de detaliu sau de rutină banală;
- are anumite raporturi veridice cu viața;
- opera de artă nu este o copie a realității, ci este verosimilă (adică: nu este important dacă a existat cu adevărat situația prezentată în operă, ci dacă ea ar fi putut să existe);
- realitatea dintr-o operă literară este, de fapt, iluzia realității.

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Crăciun Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chișinău, Editura Cartier, 2003, p. 7-56.
2. Duda Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, București, Editura ALL, 1998, p. 107-120.
3. Vasile Marian, *Teoria literaturii*, București, Editura Atos, 1997, p. 16-26.
4. Tiutiuca Dumitru, *Teoria literară*, Iași, Institutul European, 2002, p. 14-116.
5. Bomher Noemi, *Inițieri în teoria literaturii*, Iași, Editura Fundației Chemarea, 1994, p.20-38.
6. Vlădescu Andreea, Ilinca Ștefan M., *Teorie și lectură literară în gimnaziu*, București, Editura Logos, F.a., p.7-14.
7. Parfene Constantin, *Teorie și analiză literară*. Ghid practic, București, Editura Științifică, 1993, p.58-74.

Studii speciale:

1. R. Wellek și A. Waren, *Literatura și studiul literaturii*, în „Teoria literaturii", București, EPLU, 1967, p. 37-42.
2. Escarpit Robert, *Definiția termenului literatură*, în „Literar și social", București, Editura Univers, 1974, p. 259-276.
3. Jakobson Roman, *Lingvistică și poetică*, în „Probleme de stilistică", București, Editura Științifică, 1964, p. 83-125.
4. Șhklovski Victor, *Arta ca procedeu*, în „Poetică și Stilistică. Orientări moderne", București, Editura Univers, 1972, p. 157-171.
5. Vianu Tudor, *Dubla intenție a limbajului și problema stilului*, în „Arta prozatorilor români", București, EPL, 1966, p. 11-19.
6. Aristotel, *Sfaturi în legătură cu stîrnirea sentimentelor de milă și frică (cap. XIII). Tragicul brutal și tragicul artistic. Feluritele chipuri de a stîrni emoția tragică (cap. XIV)*, în „Poetica", București, Editura Academiei, 1965, p. 69-72.

7. Marino Adrian, *Literatura orală. Literatura sacră şi profană*, în „Hermeneutica ideii de literatură", Cluj, Editura Dacia, 1987, p. 47-73.
8. Marino Adrian, *Literatura populară, literatura de masă, paraliteratura*, în Op. cit., p. 161-175.
9. Marino Adrian, *Literatura cu literatură. Literatura despre literatură. Literatura critică*, în „Hermeneutica ideii de literatură", Cluj, Editura Dacia, 1987, p. 367-417.
10. Hăulică Cristina, *Intertextualitate*, în „Textul ca intertextualitate", Bucureşti, Editura Eminescu, 1981, p. 17-87.
11. Ţugui Grigore, *Interpretarea textului poetic*, Iaşi, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 1997, p.77-131.
12. Culler Jonathan, *Teoria literară*. Traducere de Mihaela Dogaru, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p.26-53.
13. Cornea Paul, *Introducere în teoria lecturii*, Iaşi, Editura Polirom, 1998, p.58-100.

Compartimentul III
Tema 4. OPERA LITERARĂ

1. Opera literară. Accepțiile termenului. Elemente definitorii
2. Opera literară – asociere obiectivă dintre o formă și un conținut
3. Opera ca structură
4. Opera ca o strictă relație de lectură și receptare

Motto:

„*...Cercetătorul literaturii este pus în fața unei probleme speciale a valorii. Obiectul lui de studiu, opera literară, este nu numai impregnată de valoare, ci este ea însăși o structură de valori*".

René Wellek

1. Opera literară. Accepțiile termenului. Elemente definitorii

Problema identității operei literare este una ce ține de filozofia artei. Fiind o realitate complexă și controversată, ea a constituit mereu obiectul de studiu al teoreticienilor și al mai multor mișcări teoretice ca *formalismul, conținutismul, structuralismul* etc.

Odată produsă, ea devine un obiect determinant în timp și spațiu. Ideea consună cu cea a lui Iuri Lotman, care afirmă că opera finită devine ea însăși „un produs al realității fără a-și pierde calitățile ideale".

Aceasta înseamnă că opera artistică nu are existență egală cu a unui obiect material, ea este *obiect artistic* oferit percepției și interpretării. Tudor Vianu remarca statutul ontic dublu al operei literare: *ideal*, deoarece lumea ei se revelă în seria actelor de conștiință, și *material*, pentru că se obiectivează concret ca limbaj.

Fiind un fapt al conștiinței umane, opera literară este expresia concretizată în cuvinte a interacțiunii dintre eul creatorului și realitatea obiectivă. Ea exprimă conștiința de sine a creatorului care este una individuală și, totodată, a umanității care este generală, universală.

Faptul împlinirii unei opere literare are loc prin actul comunicării interumane, atunci cînd lucrarea se întîlnește cu o conștiință receptoare. „Existența operei, spune I. Pascadi, este evident de natură spirituală, chiar dacă purtătorul ei este material (pînza, marmura, vibrații ale aerului etc.), întrucît definitorie este semnificația umană și nu obiectul ca atare".

În aparență, o construcție intrinsecă, ea se manifestă și există prin relații extrinseci, în același timp fiind, în opinia lui Gh. Crăciun, „o construcție obiectivă, autosuficientă, caracterizată printr-o imanență, o formă, un mod de organizare".

Pentru a fi mai expliciți, este necesar să revenim la definiția operei literare:

Opera literară este un obiect artistic, concretizat în discurs şi predestinat lecturii, receptării şi interpretării. Este fie o creaţie populară, fie o creaţie cultă; are structură şi finalitate estetică; uzează de funcţia expresivă a limbii; creează un univers imaginar autonom şi coerent; are un mod de organizare şi existenţă autonom.

Există numeroase opinii referitoare la modul de existenţă a operei literare.

Sistematizînd şi generalizînd foarte mult, menţionează autorul manualului *Introducere în teoria literaturii* Gheorghe Crăciun, putem vorbi astăzi despre trei modele diferite de existenţă a operei literare:

- opera poate fi percepută ca o asociere obiectivă dintre o formă şi un conţinut;
- poate fi identificată cu o structură sau un sistem imanent;
- poate fi privită ca o strictă relaţie de lectură, în care percepţia şi interpretarea produc configuraţia obiectului.

2. Opera literară – asociere obiectivă dintre o formă şi un conţinut

Motto:

„... *în discuţia sistematică despre creaţia artistică nu trebuie să se practice, o dată pentru totdeauna nici estetica formei, nici aceea a conţinutului, ci e necesar să se acorde de aici bipolarităţii dreptul ei*".

Oskar Walzel

Orice analiză / comentariu al unei opere presupune discutarea asociată a acestor elemente – a formei şi a conţinutului.

Este necesar ca analiza şi interpretarea să le evidenţieze simultanietatea. Ele se condiţionează reciproc, sînt faţete indivizibile, precum faţa şi reversul unei file.

Conţinutul (fondul) este substanţa unei opere literare: fapte, sentimente, trăiri, relaţii ale personajelor, unele din acestea prevalînd în funcţie de genul operei. În sfera conţinutului intră *temele, motivele, mesajul, personajele, evenimentele, conflictele, ideile, stările sufleteşti.* Elementele enumerate alcătuiesc universul operei şi devin o „lume paralelă" celei reale, în urma modelării lor prin formă, adică prin expresie.

Forma unei opere literare este expresia verbală în care se ajustează conţinutul.

Expresia artistică şi arhitectura interioară sînt componentele fundamentale ale formei unei opere literare. În acest context, este oportună afirmaţia lui Goethe: „Subiectul îl vede oricine [...], conţinutul îl găseşte doar

cel care are el însuşi ceva de adăugat, iar forma rămîne pentru cei mai mulţi o taină".

Forma constituie o modalitate de diferenţiere a genurilor literare, prin ca se evidenţiază specificul literar al textului; asociată conţinutului, individualizează opera literară prin *stil, limbă / limbaj, procedee de expresivitate: tropi, figuri de stil; elemente de metrică şi prozodie, ritm, rimă, măsură.*

3. Opera ca structură

Motto:

„Opera poetică este o structură funcţională, iar diversele ei elemente nu pot fi înţelese în afara conexiunii lor cu întregul".

Din tezele Cercului Lingvistic de la Praga

Odată cu integrarea conceptului de structură, s-a renunţat la tradiţionala dicotomie formă şi conţinut, opera fiind considerată o structură imanentă, deschisă, care este completată prin actul lecturii cu sensuri şi trăiri.

Structura este o noţiune mai complexă care include şi forma şi conţinutul.

Viziunea operei ca sistem stratificat de semnificaţii descinde din teoria lui Ferdinand de Saussure, în viziunea căruia limba este un sistem de semne. Preluată de formaliştii ruşi, teoria dată este transferată în domeniul literarului, considerîndu-se, prin analogie, şi opera literară drept sistem sau, ulterior, structură. Cuvîntul structură are sensul etimologic de edificiu, iar o definiţie judicioasă a structurii artistice atestăm în lucrarea *Nivele estetice* de Ion Pascadi: „Structura artistică este astfel sistemul relaţiilor esenţiale ale unei opere alcătuind o totalitate care-şi subordonează părţile, cu o pronunţată coeziune interioară, cu un limbaj conotativ, cu o funcţionalitate şi o finalitate relativ autonome reprezentînd atît un scop în sine, cît şi un mijloc de comunicare de o natură polisemică...".

În structuralism, termenul se foloseşte pentru a numi o totalitate de relaţii care constituie un întreg: *operă, gen, specie, curent literar...*

Teoria operei ca structură stratificată este elaborată de teoreticianul praghez Roman Ingarden, care delimitează patru niveluri ale operei literare.

Sintetizînd teoria lui Ingarden, autorii R.Wellek şi A. Waren reduc structura stratificată a operei literare în felul următor:

1. *stratul sonor* indispensabil, pentru că, pe baza sonorităţilor (sau a grafemelor), se ridică

2. *stratul unităţilor semantice*, constînd din sensul cuvintelor, al sintagmelor şi propoziţiilor, pe baza cărora ia naştere

3. *stratul obiectelor reprezentate*, „lumea" operei (acţiune, personaje etc.).

Fiecare din aceste straturi îşi are la rîndu-i, grupul său de elemente subordonate. „Stabilirea acestor distincţii între diferite straturi are avantajul de a înlocui tradiţionala distincţie derutantă dintre conţinut şi formă. Conţinutul va reapărea în strînsă legătură cu substratul lingvistic în care este inclus şi de care depinde" (R. Wellek şi A. Warren).

4. Opera literară ca o strictă relaţie de lectură şi receptare

Motto:

„Cititorul este acela care prin actul său de lectură îi acordă textului realitate, sens".

Wolfgang Iser

A treia categorie de modele consideră opera ca pe o strictă relaţie de lectură, în care percepţia şi interpretarea sînt acelea care produc configuraţia obiectului. Teoria care vizează cititorul ca element determinant în existenţa operei literare ţine de „estetica receptării", promovată de teoreticienii germani Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, reprezentanţi ai Şcolii teoretice de la Konstanz. Pentru Jauss, „estetica receptării" se vrea un mod de analiză centrată îndeosebi pe relaţia text/cititor (*Pentru o estetică a receptării*, 1972-1975).

Teoria în cauză este preocupată de atitudinea cititorului potenţial faţă de opera prezumată receptării. Hans R. Jauss, prin noţiunea „orizont de aşteptare", propune (după Gérard Gengembre) explicarea a trei factori determinanţi ai receptării:

- experienţa prealabilă pe care o are publicul în privinţa genului în care se înscrie textul;
- forma şi tematica operelor anterioare, a căror cunoaştere noua operă o presupune (o competenţă intertextuală);
- opoziţia între limbajul poetic şi cel practic, între lumea imaginară şi realitatea cotidiană.

Opera literară poate fi interpretată din mai multe perspective. Condiţia obligatorie a interpretării este înţelegerea modului ei de constituire şi funcţionare.

Există o multitudine de doctrine, direcţii şi metode care ghidează spiritul uman preocupat de înţelegerea şi evaluarea unei opere literare, care urmăresc punerea în evidenţă a unor anumite componente ale operei. Alegerea uneia din ele stă sub semnul subiectivităţii şi ţine de opţiunea cercetătorului.

În lucrarea sa *Interpretarea textului poetic*, Grigore Ţugui analizează următoarele tipuri de interpretări ale textului literar:

1. *Interpretarea sociologică* pune în evidență un determinism ce acționează mai ales dinspre factorii externi, sociali, către operă, îndeosebi prin intermediul creatorului privit ca „produs" al societății, dar și ca acțiune a mecanismelor economico-sociale asupra fenomenului literar.

2. *Interpretarea tematică* are în vedere substanța conținutului literaturii. Această substanță se constituie din elemente ale existenței umane, devenite *teme* și *motive* ale operei. O atare existență include raporturile dintre ființa individuală și societate, mediu, istorie etc., ca și lumea interioară, psihologică, sentimentală și intelectuală, așa cum apar ele în opera unui scriitor, la nivelul literaturii unei epoci, a unui popor sau în cea universală.

3. *Interpretarea psihologică și psihanalitică* preocupată de universul literar, care este prin excelență uman, iar în sfera umanului factorul psihologic este fundamental. Textul este privit ca „expresie" a autorului, aceasta trimite la necesitatea studiului personalității creatorului, în vederea identificării „prezenței" acesteia în operă. Cercetarea realizată din perspectivă psihologică își impune un anumit parcurs: dinspre operă spre autor și numai în subsidar în direcție inversă.

4. *Interpretarea mitologic-arhetipală* este un derivat al celei psihanalitice; scopul ei este punerea în evidență a modului în care mitul se infiltrează în literatură, surprinderea metamorfozei lui în funcție de viziunea scriitorului și de universul pe care-l creează.

5. *Interpretarea stilistică* urmărește pătrunderea în miezul ideatic profund și specific al literaturii, pornind de la particularitățile ei de expresie. Ea constituie, de fapt, cheia analizei și interpretării operei literare, „calea regală" a acestora.

Opinii:

Adrian Marino: „Deși realitatea concretă a operei de artă este eminamente unitară, din necesități pur analitice și metodologice, viziunea dicotomică a domeniului estetic devine inevitabilă. Dacă există o „idee" și o „aparență", o formă substanțială și una accidentală, o „materie" și o „formă" a cunoașterii, un „spirit absolut" și o „formă sensibilă", atunci – firește – și opera trebuie să se despice în două, oricît de speculativă, pur teoretică, ar fi această concepție. Estetica idealistă (Kant, Schiller și, mai ales, Hegel) consolidează și chiar dogmatizează dualismul, perpetuat sub diferite definiții pînă azi, întrucît satisface din plin nu numai necesitatea logică, dar și cea practică".

R. Wellek și A. Warren: „… opera literară ne apare ca un obiect de cunoaștere sui-generis și care are un statut ontologic special. Ea nu este nici concretă (fizică, ca o statuie), nici ideală (ca un triunghi). Ea este un

sistem de norme, de noţiuni ideale care sînt intersubiective. Trebuie să se considere că ele există în ideologia colectivă, se schimbă odată cu aceasta şi sînt accesibile numai prin experienţe intelectuale individuale, bazate pe structura sonoră a propoziţiilor"

I. Vlad: Opera literară e „un produs specific al limbii", o „realitate finită, existînd şi în afara creatorului, obţinînd un destin nou conferit de relaţia operei cu receptorul".

Luigi Pareison: Opera de artă „nu este un corp neînsufleţit căruia trebuie să i se adauge sau să i se împrumute o viaţă: ea este mai degrabă o *existenţă vie*, care cere să trăiască din nou şi mereu".

Reţineţi:

Moduri de existenţă a operei literare:

- opera poate fi percepută ca o asociere obiectivă dintre o formă şi un conţinut;
- poate fi identificată cu o structură sau un sistem imanent;
- poate fi privită ca o strictă relaţie de lectură, în care percepţia şi interpretarea produc configuraţia obiectului.

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Craciun Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chişinău, Editura Cartier, 2003, p.98-112.
2. Duda Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, Bucureşti, Editura ALL, 1998, p.75-96.
3. Tiutiuca Dumitru, *Teoria literară*, Iaşi, Institutul European, 2002, p.127-199.
4. Vlădescu Andreea, Ilinca Ştefan M., *Teorie şi lectură literară în gimnaziu*, Bucureşti, Editura Logos, F. a., p.15-16.
5. Parfene Constantin, *Teorie şi analiză literară*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1993, p.173-218.

Studii speciale:

1. Marino Adrian, *Structura operei literare*, în „Introducere în critica literară", Bucureşti Editura Tineretului, 1968, p. 28-80.
2. Walzel Oskar, *Conţinut şi formă*, în „Conţinut şi formă în opera poetică", Bucureşti, Editura Univers, 1976, p. 18-57.
3. Ingarden Roman, *Structura fundamentală a operei literare*, în „Probleme de stilistică", Bucureşti, Editura Univers, 1972, p. 53-65.
4. Ţugui Grigore, *Interpretarea textului poetic*, Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1997, p.77-131.
5. Gengembre Gérard, *Marile curente ale criticii literare*, Iaşi, Institutul European, 2000, p.67-69.

Compartimentul IV
Tema 5. GENURI LITERARE. DEFINIŢIE. ETIMOLOGIE. SCURT ISTORIC. OPINII

Motto:

„Genul literar e o instituţie – în sensul în care şi Biserica, Universitatea şi Statul sînt instituţii".

R. Wellek şi A. Warren

„Toate genurile sînt bune în afară de cele plictisitoare".

Voltaire

Genurile literare (lat. *genus* - „neam", „rasă", „fel", „mod") sînt grupări de opere formate pe baza afinităţilor (elementelor comune): structură, caracteristici, prezenţa autorului, intenţie auctorială etc. Problema definirii genurilor i-a preocupat în mod deosebit pe cercetătorii literaturii din Antichitate şi pînă în prezent. Punctele de vedere susţinute de Platon, Aristotel, Horaţiu constituie fundaţia clasică a teoriei genurilor valabilă pînă în prezent. Primul cercetător care a definit genurile este filozoful antic Platon. În lucrarea sa „Statul", el numeşte genurile tipuri de imitaţie a naturii, distingînd tipul dramatic, expozitiv şi liric. În cartea a III-a a „Republicii", va enumera şi modalităţile de reprezentare specifice poeziei: pur narativă, mimetică şi mixtă.

În *Poetica* lui Aristotel, găsim o clasificare cu patru tipuri: dramaticul superior (*tragedia*), dramaticul inferior (*comedia*), narativul superior (*epopeea*) şi narativul inferior (*parodia*). În ansamblu, cu excepţia primelor patru capitole, *Poetica* se reduce la o teorie a tragediei şi a epopeii. Termenul „gen", însă, nu este prezent nici la Platon, nici la Aristotel. El apare pentru prima dată în scrierile lui Diomede (sec. IV d. Hr.), care propune împărţirea literaturii în *genus imitativum, genus enarativum şi genus commune*.

În Evul Mediu şi Renaştere, se optează pentru o clasificare a operelor în funcţie de conţinutul lor social şi a tipurilor de personaje. De aici „genul simplu", *humilis*, care evocă lumea păstorilor, „genul de mijloc", *mediocris*, care se referă la lumea agricultorilor şi „genul sublim", *gravis*, care-şi alege subiectele din lumea eroilor. Renaşterea e preocupată de elaborarea unor canoane generale pentru fiecare gen şi specie. Se susţine ideea purităţii genurilor, teoreticienii sînt interesaţi în special de tragedie. O deosebită atenţie se acordă definirii şi clarificării statutului poeziei lirice, pînă atunci considerîndu-se că poezia lirică este de natură nonmimetică şi nu se pretează modalităţilor imitative elaborate de Aristotel. Prima teoreti-

zare a liricului aparține abatelui Batteux (*Artele frumoase reduse la același principiu*). Concluzia e că imitația este unicul principiu al poeziei, inclusiv și al celei lirice (poezia lirică imită sentimente, stări, atitudini).

Dacă secolele al XVII-lea și al XVIII-lea susțin principiul purității genurilor pe care l-au preluat de la Aristotel și Horațiu, în secolul al XIX-lea ideea de gen se schimbă. Romantismul promovează amestecul formelor, genurile cunosc un proces de hibridare, astfel inițiindu-se o teorie modernă a genurilor – teoria descriptivă. Emit opinii asupra genurilor J. W. Goethe, Fr. Schlegel etc. În secolul al XX-lea, o contribuție substanțială asupra genurilor au adus reprezentanții formalismului rus V. Shklovski, Iu. Tinianov, B. Tomașevski, interesați de caracteristicile, evoluția și modificarea genurilor. B. Tomașevski le numește „grupări specifice de procedee", „procedee evidente" sau „dominante", care sînt, în viziunea teoreticianului rus, *indicii* ale genului, care își subordonează alte *procedee* necesare constituirii operei dinamice, dovadă a evoluției genurilor: „Cauza care a generat genul poate să dispară, indiciile fundamentale ale genului pot să sufere treptat niște modificări, genul însă va continua să trăiască *genetic*, prin forța orientării naturale, prin obișnuința atașării operelor noi la genurile existente. Genul trece printr-o evoluție netă și, totuși, prin forța raportării lucrărilor la genurile existente, denumirea genurilor se păstrează, în pofida modificărilor radicale care au loc în construcția lucrărilor asimilate genului dat".

Teoreticianul german W. Kayser, în lucrarea sa *Opera literară*, remarcă o corespondență între *liric*, *epic* și *dramatic* și formele funcționale ale limbii obișnuite: *monolog*, *povestire*, *dialog*. Asemănătoare este și opinia teoreticianului Tz. Todorov, care le consideră *clase de texte* sau *discursuri literare* corespunzătoare vorbirii.

De importanță teoretică deosebită sînt considerațiile teoreticienilor americani R. Wellek și A. Warren, pentru care „genul literar este o instituție, așa cum Biserica, Statul, Universitatea sînt instituții. Exprimîndu-se prin intermediul genului literar, scriitorul intră în raza de acțiune a unei instituții. El poate să conteste sau să reformeze această instituție, să-i înnoiască structurile și modul de organizare sau să o contopească cu alta, mai funcțională, dar ea tot instituție rămîne. În cele din urmă se poate spune că genurile literare sînt niște *imperative instituționale* care exercită o constrîngere asupra scriitorului, dar care, la rîndul lor, suferă și ele o constrîngere din partea acestuia".

În opinia lui Hans Robert Jauss, genurile s-ar prezenta ca *orizonturi de așteptare* pentru cititori și ca *model de scriitură* pentru autori.

Teoreticianul român contemporan Adrian Marino clasifică genurile literare în funcție de cîteva criterii: *psihologic* și *antropologic*, *social*, *etic*, *filosofic* etc.

Un studiu contemporan esențial asupra genurilor literare este cel al teoreticianului francez Gérard Genette *Introducere în arhitext* (1979), în care autorul propune un model de clasificare a genurilor conform constantelor: *tematice*, *modale* (moduri de enunțare) și *formale*.

E de remarcat că din antichitate și pînă în prezent, în teoria genurilor, s-a admis, în principiu, doar împărțirea lor tripartită: *în epic, liric* și *dramatic*.

Căutarea originalității în literatura modernă duce la apariții de opere remarcabile, care se prezintă ca *antiromane*, *antidrame*, *antipoezie*. Ele detronează clasificări, distrug canoane, depășesc clișee și instituie noi modele de scriitură. În acest sens, Gh. Crăciun menționează: „Astăzi, mai mult decît oricînd, diferențele dintre genuri și forme se pulverizează, topite în discursuri personale cu pretenția unicității, făcînd aproape imposibile intențiile de clasificare. Literatura a devenit un spațiu al tuturor limbajelor, ea tinde să ajungă la statutul de gen literar unic, autarhic și polimorf".

Opinii:

Adrian Marino: „... Poezia, arta literară în sens larg, nu poate fi – prin definiție – decît plurală, solidară, poligen. Ea este în același timp epică, lirică, dramatică, întrucît toate aceste situații sînt incluse obiectiv, în proporții infinit variabile, în orice poezie, în orice operă literară".

Voltaire: „Un merit al poeziei, de care multă lume nu se îndoiește, este acela că ea spune mai mult decît proza și în mai puține cuvinte decît aceasta".

Tudor Vianu: „... Liricul, epicul și dramaticul reprezintă în poezie și modalități ale clarificării care sporesc în valoarea lor sensibilă anumite aspecte ale realității. Intuiția lirică a lumii o răsfrînge ca stare de suflet, pe cînd cea epică, drept succesiune de evenimente, iar cea dramatică, drept conflict și luptă de forțe antagoniste".

R. Wellek și A. Warren: „Teoria genurilor este un *principiu de ordine*: ea clasifică literatura și istoria literară nu în funcție de timp sau loc (epocă sau limbă națională), ci în funcție de anumite tipuri specifice de organizare sau de structură a operelor literare (...)".

„Principalele trei genuri au fost separate încă de Platon și Aristotel, în funcție de „modul de imitație" sau de „reprezentare": în poezia lirică vorbește propria persoană a poetului; în epică (sau în roman) poetul vorbește, pe de o parte, în numele său personal, ca narator, și, pe de altă parte își face personajele să se exprime în vorbire directă (narațiune mixtă); în dramă poetul dispare în umbra personajelor sale".

Adrian Marino: „Singura soluție pe deplin întemeiată a genurilor literare ar fi definirea lor în sensul unor tipuri de creație, surprinse în me-

canismul creației însăși, în atitudinea cea mai specifică a eului creator, care este autoreflectarea și distanțarea (...).

Tzvetan Todorov: „Genurile sînt locul de întîlnire între poetica generală și istoria literară, evenimențială".

Tema 5.1. GENUL EPIC

1. Generalități
2. Subdiviziuni (specii) ale genului epic.

1. Generalități

Genul epic (*gr. epikos< epos* – „cuvînt", „zicere", "ceea ce se exprimă prin cuvînt", „discurs") întrunește operele care povestesc, prin intermediul unei instanțe narative, faptele, întîmplările, evenimentele și sentimentele unor personaje.

Paul Valéry definește textul epic drept „un text care poate fi povestit".

Elementele definitorii ale genului epic sînt *narațiunea, personajul, subiectul* și *acțiunea*. În epic, prezența indirectă a autorului poate alterna cu prezența directă (în proza modernă, care este mai subiectivă, autorul poate dispare în spatele unui personaj narator), narațiunea, ca mod de expunere, poate alterna cu descrierea și dialogul.

Epicul, ca și dramaticul, este dinamic, fiind condiționat de fapte, întîmplări care se derulează în timp. Se raportează obligatoriu la temporalitate și spațialitate. Este mai obiectiv decît liricul și mai subiectiv decît dramaticul.

Era reprezentat la antici de epopee (Iliada, Eneida etc.). În Renaștere apare o specie hibridă, epopeea eroicomică, ilustrată la noi de Ioan Budai-Deleanu cu „Țiganiada". În Evul Mediu, predomină romanul cavaleresc, mai tîrziu – romanul picaresc. Romanul realist și cel naturalist sînt cele mai importante specii epice din secolul al XIX-lea. În epoca contemporană a dominat „noul roman" și proza postmodernă.

Personajul, acțiunea, subiectul, ca trăsături esențiale ale epicului, sînt definitorii și pentru genul dramatic. Lirismul, comicul, umorul, procedeele de expresivitate artistică constituie elementele de interferență ale epicului cu genul dramatic și cu cel liric.

Clasificări:

a) epica orală (populară) în versuri: balada (cîntecul bătrînesc), legenda; în proză: legenda, basmul, snoava;
b) epica scrisă (cultă) în versuri: balada, legenda, poemul, epopeea, fabula; în proză: anecdota, schița, povestirea, nuvela, romanul, eseul, reportajul.

2. Subdiviziuni (specii) ale genului epic

Schița (it. *schizzo* – „moment") – specie a genului epic în proză de dimensiuni mici, „moment" epic, care evocă, printr-o intrigă simplă, un episod semnificativ din viața unui personaj sau a cîtorva personaje, din care se poate rezuma un mod de viață, un fel de a fi, o atitudine etc.

Acțiunea este lineară, axată pe un conflict elementar, lipsit de amploare. Parametrii cronospațiali pot fi precizați cu exactitate sau doar sugerați.

Modul de expunere predominant este narațiunea obiectivă. Personajul conturat este omul obișnuit surprins într-o situație. Portretul fizic îi lipsește, din comportament și limbajul personajului se schițează aspectul (portretul) lui moral. Deznodămîntul este, de regulă, scurt, surprinzător.

Toate elementele schiței stau sub semnul laconismului și al conciziei. Procedeele artistice nesofisticate sînt utilizate în așa fel, încît conferă textului un stil inedit și expresivitate.

Se afirmă în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, odată cu proza realistă reprezentată de Mark Twain, Anton P. Cehov, Guy de Maupassant etc. În literatura română, s-a impus odată cu apariția în 1901 a volumului *Momente și schițe* de I. L. Caragiale.

Nuvela (fr. *nouvelle*, it. *novella* – „noutate, nuvelă") – specie a genului epic în proză cu un conflict puternic, pronunțat, cu personaje relativ puține, mai amplă și mai complexă decît schița și mai mică decît romanul.

De obicei, nuvela se centrează pe un moment esențial din viața unuia (sau mai multor personaje), desfășurarea acțiunii este rectilinie, adeseori redusă la un singur fir narativ, toate elementele construcției conlucrînd pentru o concluzie finală, care marchează rezolvarea conflictului.

Obiectivul nuvelei îl constituie un personaj deja format, care este caracterizat prin derularea epică, prin analiză, observație, finalul nuvelei marcînd și încheierea destinului acestuia.

Nuvela are o construcție foarte riguroasă, prin aceasta asemănîndu-se cu drama, fapt ce face posibilă punerea ei în scenă.

Are afinități cu povestirea, însă poate fi delimitată de aceasta prin următoarele: *nuvela are un grad de obiectivitate mai mare decît povestirea, unde narațiunea este subiectivă; în nuvelă atenția se centrează pe personaje, în povestire – pe firul narativ; subiectul nuvelei se sprijină pe verosimilitate, povestirea, însă, își poate adopta și perspective fantastice* (face excepție nuvela fantastică).

Complexitatea personajului și a conflictului din nuvelă o apropie și de roman. L. Rebreanu afirma că „nuvela este un roman scurt".

Istoricul nuvelei: în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea se scriu nuvele în versuri; în sensul actual al termenului apare în Renaștere; în

secolul al XIX-lea nuvela cunoaşte un avînt considerabil: se scriu nuvele în romantism, în realism, în naturalism; în literatura română, iniţiatorul speciei este considerat C. Negruzzi.

Teoreticieni ai nuvelei: fraţii Schlegel, E. A. Poe, formalistul rus B. Tomaşevski, ş. a.

Clasificări tematice: istorică, mitologică, exotică, fantastică, moralizatoare, psihologică, filozofică etc.

Autori de nuvele: M. de Servantes (*Nuvele exemplare*), G. de Maupassant (*Bulgăre de seu*), N. V. Gogol (*Mantaua*), A. P. Cehov (*Stepa*, *Duelul*, *Salonul №6*), F. Kafka (*Verdictul*, *Metamorfoza*, *Colonia penitenciară*), I. Slavici (*Moara cu noroc*, *Budulea Taichii*), I. L. Caragiale (*Păcat*, *O făclie de Paşte*) ş. a.

Povestirea (fr. *recit*; engl. *story*) – specie epică a literaturii culte în proză, care evocă din perspectiva unui narator, martor sau participant un fapt, conform unei scheme epice prestabilite.

Povestirea constituie esenţa epicului. Este o naraţiune subiectivizată de o oarecare întindere, mai amplă decît schiţa, mai scurtă decît romanul, cu o construcţie mai puţin riguroasă decît nuvela.

Conflictul povestirii este mai puţin pronunţat. Specia implică un număr redus de personaje.

În povestire, materia narativă se dezvoltă pe trepte, descentrat, lejer. Naratorul evocă un timp trecut, respectînd un ritual al istorisirii: se apelează la o formulă introductivă, se oferă indici temporali şi spaţiali, se incită atenţia ascultătorului cu care se instituie o relaţie explicită, în această ţesătură integrîndu-se şi întîmplarea propriu-zisă. Finalul este pregătit treptat. El poate fi suspendat, neîncheiat, nerezolvat, uneori un ascultător este chemat să ofere o soluţie de final. Povestirea se bazează pe oralitate, dată fiind tradiţia folclorică.

Din punct de vedere compoziţional, povestirea poate apela uneori la tehnica „emboitement" care constă în introducerea povestirii una în alta sau se prezintă ca „povestire în povestire" sau ca „povestire în ramă".

Temele şi *motivele* predilecte ale povestirii sînt dragostea, ura, prietenia, trădarea, dezrădăcinarea etc. Volume clasice de povestiri: *O mie şi una de nopţi*, *Decameronul* de Boccacio, *Povestiri ale grotescului şi arabescului* de E. A. Poe, *Serile în cătunul de lîngă Dikanka* de N. V. Gogol, *Povestiri pentru Ninon* de É. Zola, *Hanu Ancuţei* de M. Sadoveanu etc.

Romanul (fr. *roman* – „limba vulgară vorbită în Evul mediu timpuriu în Franţa") – specie de proporţii a genului epic, cu acţiune amplă desfăşurată pe mai multe planuri, cu numeroase personaje antrenate într-o

intrigă complicată. Se distinge prin profunzimea analizei psihologice a personajelor, a conceptelor, a situației, a atmosferei.

Romanul este cea mai complexă structură epică. Într-un cuvînt, romanul oferă o imagine panoramică asupra lumii. Hegel, referindu-se la romanul de epocă, îl numește „epopeea societății burgheze".

În roman, conlucrează și sînt explorate la maximum toate modurile de expunere. Se oferă spațiu generos descrierilor care creează atmosfera și indică cadrul general al lucrării. Își probează toate virtuțile dialogul și monologul. Conflictul complex antrenează personaje contradictorii, deosebite ca pondere în ansamblul epic, plasate în multiple situații ale vieții sociale și psihice. Narațiunea poate fi subiectivă (pers. I) sau obiectivă (pers. III), sînt implicați un narator sau mai mulți. În roman, timpul și spațiul sînt nelimitate.

Unele romane se prezintă ca o suită de nuvele. Teoreticianul rus B. Tomașevski consideră romanul „o formă narativă mare ce se reduce, de obicei, la conexarea nuvelelor într-un întreg". În funcție de legătura ce se instituie între nuvele, B. Tomașevski distinge romane etajate sau înlănțuite, romane inelare, roman al construcției paralele (B. Tomașevski, *Teoria literaturii*, p. 346-354).

Romanele de tip tradițional, modern, postmodern se deosebesc în mai multe privințe: tipul de narațiune, raportul fabulă-subiect, tipul de mimesis, personaje, conflict, deznodămînt etc.

Romanele se clasifică în funcție de mai multe criterii:

Cadrul social:

urban: *Craii de Curtea-Veche* de Matei Călinescu;
rural: *Viața la țară* de D. Zamfirescu;
exotic: *Maitreyi* de M. Eliade.

Structura epică:

epistolar: *Patul lui Procust* de C. Petrescu;
diaristic: *Jurnalul unei scriitoare* de V. Woolf;
eseistic: *Cubul de zahăr* de N. Popa, *Disc* de G. Meniuc.

Amploarea epică:

frescă: *Război și pace* de L. Tolstoi:
saga: *Casa Buddenbrock* de Th. Mann;
ciclic: *În căutarea timpului pierdut* de M. Proust.
fluviu: *Ulise* de J.Joyce;

Raportarea la realitate:

alegoric: *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir;
fantastic: *Alice în Țara Minunilor* de Lewis Carroll;
realist: *Moromeții* de M. Preda;
experimental: *Tratament fabulatoriu* de M. Nedelciu;

parabolic: *Cimitirul Buna-Vestire* de T. Arghezi;
existențialist: *Străinul* de A.Camus.

<u>*Tehnica narativă:*</u>

balzacian: *Enigma Otiliei* de G. Călinescu;
stendhalian: *Ion* de L. Rebreanu;
tolstoian: *Cel mai iubit dintre pămînteni* de M. Preda.

<u>*Tematic:*</u>

istoric: *Frații Jderi* de M. Sadoveanu;
de aventuri: *Aventurile lui Gulliver* de G. Swift;
de dragoste: *Adela* de G. Ibrăileanu;
de război: *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de C. Petrescu;
ușor: *Mite*, *Bălăuca* de E. Lovinescu.

<u>*Perspectiva narativă:*</u>

subiectiv (de analiză, autoanaliză, orientat spre explorarea psihicului);
obiectiv (perioada clasicismului și a realismului).

Garabet Ibrăileanu distingea între *romanul de creație* și *romanul de analiză*.

Apare inițial în antichitate (*Satiricon* de Petronius, *Dafnis și Chloe* de Longos etc.), se definitivează ca formă și obține numele de roman în Evul Mediu. A cunoscut o evoluție constantă de-a lungul timpului. Triumful deplin se realizează în realism prin Balzac, Stendhal, Dickens, Flaubert, Thacheray, Lev Tolstoi etc.

Cronologic, primul roman românesc se consideră *Istoria ieroglifică* de D. Cantemir (1705). Prima încercare de roman în sensul modern al termenului este *Tainele inimii* de M. Kogălniceanu (1850). Primul roman realizat este *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon (1863).

Balada (fr. *ballade*, lat. *ballare* – „cîntec de dans") – o creație epică în versuri, populară sau cultă, cu tematică nuvelistică, în care converg elemente fantastice, lirice și, uneori, dramatice.

Inițial era un cîntec ce acompania anumite dansuri. În Evul Mediu tîrziu, în Franța se numea baladă o poezie cu formă fixă.

Specia a reînviat în romantism. Păstrîndu-i caracterul epic, fantastic, forța expresivă, preromanticii și romanticii au reorientat-o spre tradițiile populare și istorice.

În literatura română, a circulat și cu numele de „cîntec bătrînesc". L-a utilizat pentru prima dată Vasile Alecsandri. A fost cultivată ulterior de George Coșbuc, G. Topîrceanu, Șt. O. Iosif etc.

Termenul s-a schimbat sensibil în diverse vremuri și la diverse popoare.

B. Tomașevski afirma că, în ultimă instanță, „prin baladă a început să se înțeleagă orice poezie cu fabulă".

Caracteristici:

- balada este, de obicei, de dimensiuni reduse;
- intriga este simplă, evoluția liniară a narațiunii, personaje puține;
- protagoniștii, de obicei, sînt exponențiali, au atribute excepționale, de basm;
- conflictul este acut, de cele mai multe ori marchează o situație limită, care însă se termină cu triumful eroului;
- compozițional, dezvoltarea acțiunii urmează formule tradiționale: expozițiune, narațiunea faptelor, deznodămînt, uneori – prolog (cuvinte de adresare către ascultător) și încheiere (cîntărețul mulțumește ascultătorii și face aluzie la darurile cu care va fi onorat);
- stilul este simplu, se utilizează procedee retorice și stilistice adecvate textului;
- predomină elemente narative, se utilizează personificări, hiperbole, repetiții, aliterații, antiteze, epitete, se explorează arta dialogului.

Clasificări tematice:

- fantastice (Soarele și luna, Iovan Iorgovan);
- legendare (Mănăstirea Argeșului);
- păstorești (Miorița);
- haiducești (Toma Alimoș);
- istorice (Novac și corbul).

Balade culte:

Dolca, Soarele și luna, Toma Alimoș, Vidra etc. de V. Alecsandri, *Balada călătorului, Balada munților, Balada chiriașului grăbit* etc. de G. Topîrceanu, *Moartea lui Fulger*, *El-Zorab* de G.Coșbuc, *Graia* de Șt. O. Iosif.

Basmul (sl. *basni* – „poveste"). Este o specie a genului epic în proză (uneori în versuri), populară sau cultă, care, apelînd la fantastic, ilustrează lupta dintre forțele binelui și ale răului cu raportare la realitate.

Impregnate de miraculos, magic, mitic, fantastic, basmele conțin profunde sensuri etice, estetice, filosofice.

Ideea este subliniată de G. Călinescu în *Estetica basmului*: „Basmul e un gen vast, depășind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, știință, observare morală". De regulă, acțiunea basmului se derulează conform unor scheme narative clasice, liniare. Subiectul se dezvoltă fără încălcarea ordinii consacrate. Timpul și spațiul sînt indicate sumar. Personajele sînt strict pozitive sau strict negative. Unele reprezintă Binele, Adevărul, Frumosul, altele – Răul, Minciuna, Urîtul. Adeseori personaje sînt animale cu comportament uman sau ființe fantastice (zîne, zmei, căpcăuni, obiecte însuflețite). În basm, se explorează din plin toate modalitățile discursive:

narațiune, descriere, dialog și monolog. Stilul basmului este simplu, se utilizează frecvent arhaisme, proverbe, zicători, verbe, interjecții, adverbe etc.

Se apelează, de obicei, la cîteva formule stereotip de structurare a basmului:

a) formula inițială: „a fost odată...";

b) formula mediană: „și-nainte cu poveste, că de-aicea mult mai este...";

c) formula finală: „m-am suit pe-o roată și v-am spus povestea toată..."

Basmul este întîlnit în folclorul tuturor zonelor lumii din cele mai vechi timpuri. B. P. Hasdeu presupunea că „basmul ar fi apărut cu nașterea omenirii".

Basmele se clasifică în *populare* și *culte* (scrise și prelucrate de autori cunoscuți). Ex.: *Făt-Frumos din lacrimă* de M. Eminescu, *Narcis* de Al. Odobescu, *Palatul de cleștar* de B. Delavrancea, *Spaima zmeilor* de I. Slavici.

Eseul (fr. *essai* – „încercare") – operă care se rezumă la o succintă reflecție personală cu o anumită doză de afectivitate asupra unor probleme, fără intenția de elucidare a acestora. Este cultivat încă din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, cînd însemna o cercetare metodică a unui subiect, a unei probleme. Specia a fost creată de Michel Montaigne, *Eseurile* sale datînd cu 1580, mai apoi a fost abordat de Francis Bacon, John Locke etc.

Eseul modern este o operă de imaginație cu o tematică foarte variată. Poate trata subiecte filozofice, etice, științifice, literare, însă obligatoriu își adoptă o manieră artistică de interpretare. Anume în eseu contează originalitatea viziunilor, ideilor, gradul înalt de subiectivitate.

Este considerat de A. Marino „un gen semiliterar la intersecția structurii imagistice și ideologice, o interferență de lirism și reflexie", care încearcă să dea „o probă", „o soluție", „ispitește", „incită adevărul", „nu-l definește integral, obligator, definitiv pentru nimeni" (*Dicționar de idei literare*).

În literatura română au scris eseuri Al. Odobescu (*Cîteva ore la Snagov, Pseudokynegeticos*), Camil Petrescu (*Teze și antiteze, Doctrina substanței*), Lucian Blaga (*Daimonion, Cenzura transcendentă, Zări și etape, Spațiul mioritic*), Mircea Eliade *(Destinul culturii românești, Carnet de iarnă, Tragism 1933, Fragmente nefilosofice*), George Călinescu (*Sensul clasicismului, Studii și conferințe, Ulysse*), Emil Cioran (*Amurgul gîndurilor, Schimbarea la față a României*), Alexandru Paleologu (*Spiritul și litera, Bunul simț ca paradox*), Mihai Cimpoi (*Întoarcerea la izvoare, Cumpăna cu două ciuturi*), Andrei Țurcanu (*Martor ocular*), Lucia Purice (*A patra dimensiune, Lumea pe chenarul geamului*) etc.

Colindul – specie populară a genului epic, care presupune o declamație melodică a unei urări adresate gazdelor de o ceată de copii sau maturi cu ocazia sărbătorilor de iarnă, de Paște sau alte prilejuri fastuoase.

Inițial, a fost un cîntec de binecuvîntare sau urare, această din urmă funcție menținîndu-se pînă în prezent.

Colindul presupune un ritual dramatizat respectat atît de gazde, cît și de colindători. Structural, colindul se constituie din trei părți: o succintă *introducere* – invocație, care uneori poate reveni periodic în refrene, *partea epică* care narează, apelînd la hiperbole, gradații, repetiții, viața idilică, belșugul, subiectul biblic, și *finalul* textului cu urarea propriu-zisă.

Colindul se cîntă în unison sau antifonic, pe două-trei grupe. Poate fi însoțit de un acompaniament muzical. Colindul poate avea caracter laic sau religios.

Tematic, colindul este foarte variat: *cosmogonic, vînătoresc, agrar, păstoresc, pescăresc, de bătrîni, de flăcăi, de mireasă, de însurăței.*

Colindul de copii, de obicei, vestește sărbătoarea, conține urarea și pretinde daruri de la gazde.

Ex.: *Ia sculați, voi, Boieri mari.*

I

Ia sculați, voi, Boieri mari,
Florile dalbe,
Ia sculați, români, plugari,
Florile dalbe.

II

Că vă vin colindători,
Florile dalbe,
Noaptea pe la cîntători,
Florile dalbe.

III

Și v-aduc pe Dumnezeu,
Florile dalbe,
Să vă mîntuie de rău,
Florile dalbe.

IV

Dumnezeu adevărat,
Florile dalbe,
Soare-n rază luminat,
Florile dalbe.

V

Noi vă zicem să trăiți,
Florile dalbe,
Întru mulți ani fericiți,
Florile dalbe.

Legenda (lat. *legenda* – „ceea ce trebuie citit", „narațiune") – specie a genului epic, populară sau cultă, în proză sau în versuri, care reinterpretează, prin prisma mentalității populare, printr-un amestec de frînturi de datini, vechi credințe populare, elemente fantastice și reale, unele lucruri, fenomene, evenimente sau personalități istorice, pentru a le explica originea sau menirea.

Particularități:

a) amestec de adevăr, fantastic, credințe populare;

b) dimensiuni relativ reduse.

Tipuri:

1. După conținut:

a) *etiologice (explicative)* – explică proveniența elementelor de floră, faună, cosmos: ex.: *Legenda ciocîrliei* de V. Alecsandri, *Stigletele* de M. Sadoveanu;

b) *mitologice sau religioase* (s-au dezvoltat în cadrul literaturii apocrife) – scurtă istorie a personajelor sau faptelor religioase: ex.: *Alixandria, Varlaam si Ioasaf* etc;

c) *istorice* (explică prin fapte imaginare evenimente și personaje istorice): ex.: *Cea din urmă noapte a lui Mihai cel Mare, Mircea cel Mare și solii* de Dumitru Bolintineanu, *Monastirea Putna, Codrul Cosminului* de Miron Costin.

2. După autor:

a) *populară* – aparțin folclorului: ex.: *Soarele și luna, Legenda albinei.*

b) *cultă* (s-a inspirat ca tematică și structură din legenda populară): ex.: *Lostrița* de Vasile Voiculescu, *Dumbrava Roșie* de Vasile Alecsandri.

3. După formă:

a) *în proză*: ex.: *Stejarul din Borzești* de Eusebiu Camilar.

b) *în versuri*: ex.: *Dan, căpitan de plai* de Vasile Alecsandri.

Biografia (fr. *biographie* < gr. *bios* „viață" și *graphein* „a scrie"). Cunoscută în istoria literaturii universale încă din Antichitate, biografia ca text este o povestire în proză care ilustrează în mod organizat și riguros viața unor personalități remarcabile. Cunoaște trei perioade care s-au derulat succesiv: perioada clasică, romantică și modernă.

Fiind inițial, din antichitate pînă în romantism, o preocupare exclusivă a istoricilor, relata viața, acțiunile și faptele oamenilor celebri (de ex.: Plutarh, *Viețile paralele*, Suetoniu, *Viețile celor doisprezece Cezari*, Voltaire, *Viața lui Carol al XII-lea* (1727) etc.). Termenul „biografie" apare în 1683 într-o lucrare asupra vieții lui Plutarh a scriitorului englez John Dryden.

S-a definitivat ca gen la hotarele secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, cînd, în perioada romantismului, încep să scrie biografii și poeții preocupați

de viața oamenilor excepționali, a eroilor. În literatura română, Heliade Rădulescu scrie scurte biografii dedicate lui V. Cîrlova, B. P. Mumuleanu, se remarcă în domeniu Nicolae Bălcescu cu biografiile sale din *Magazin istoric*.

Odată cu reacția antiromantică, avîntul biografilor interesați de viața oamenilor iluștri se tempereazā, accentul deplasîndu-se de la autor spre operă, în virtutea preocupărilor pentru cercetări psihanalitice în literatură.

A treia perioadă de înflorire a biografiei este cea modernă. Alături de biografii, se scriu și forme mixte ca portretul literar, psihobiografia, romanul biografic. Concomitent, vor apărea și reflecții teoretice asupra genului, se intețesc disputele asupra necesității sau inutilității studierii biografice a scriitorilor.

În spațiul românesc, polemizează asupra problemei P. Zarifopol, M. Dragomirescu, E. Lovinescu, A. Marino etc. E de remarcat definiția pe care o dă genului G. Călinescu, autor a două biografii (a lui M. Eminescu și a lui I. Creangă): „Ce este biografia unui scriitor? Este viața în sensul cel mai înalt al cuvîntului, succesiunea de momente explicînd opera, sinteza ideologică a zilelor trăite, proiectată pe tabloul epocii. Biografia, ca și romanul, e o operă realistă, adică de generalizare concretă, iar nu de notație naturalistică... Capitolele unei biografii sînt implicit sau explicit o cronologie a epocii".

Bibliografie:

Terminologie poetică și retorică, Editura Universității „Al. I. Cuza", Iași, 1994, p. 25-28.

Tema 5.2. GENUL LIRIC

1. Generalități
2. Poezii cu formă fixă (sonetul, rondelul, trioletul, gazelul, glosa)
3. Alte specii ale genului liric

1. Generalități

Genul liric (fr. *lyrique*, derivat din fr. *lyre*, lat., gr. *lyra* – „lira") se caracterizează prin modalitatea directă a comunicării.

Genul liric este, în linii generale, genul poeziei. Subiectivitatea este trăsătura esențială a poeziei lirice. Faptul a fost consemnat de G. W. Hegel în *Prelegeri de estetică*: „ ...subiectivitatea interioară este adevăratul izvor al liricii", (...) „punctul central îl formează aici individul cu reprezentările lui interioare și cu sentimentele lui".

Cele mai vechi poezii lirice cunoscute sînt cele egiptene și datează din 2600 î. Hr. Grecii au numit lirice textele acompaniate de liră, de aici și etimologia termenului „gen liric". Ca gen autonom, liricul s-a conturat tîrziu.

Fiind inițial sincretic (cuvintele rostite erau însoțite de acompaniament muzical), mai tîrziu se individualizează prin intermediul scrisului. El este numit și poezie lirică, în antiteză cu poezia epică, care desemnează narațiuni versificate.

Cea mai veche specie lirică a fost ditirambul. Este un text liric intonat de un cor în cinstea zeului Dionysos. Apare la granița dintre secolele al VIII-lea și al VII-lea î. Hr. Poeții Pindar, Alceu, Sappho, Anacreon constituie pleiada întemeietorilor liricii grecești. La romani, apariția poeziei lirice datează cu sec. I î. Hr. Renașterii îi aparține meritul de a fi întemeiat lirica modernă. Se atestă un interes preponderent pentru unele specii noi, de mică întindere: epigrama, sonetul, epistola, elegia, oda etc. Lirica cunoaște un declin în secolul al XVIII-lea, în clasicism, date fiind rigorile metodei. Poezia cunoaște o înflorire și o revoluționare a formelor în romantism (sf. sec. al XVIII-lea – începutul sec. al XIX-lea). Lirica contemporană și-a cizelat metodele și instrumentarul, se atestă o utilizare tot mai rară a speciilor lirice tradiționale, se remarcă un rol crescut al sugestiei, o libertate a expresiei figurate.

Prima încercare de motivare și teoretizare a genului liric o întîlnim la abatele Batteux (*Artele frumoase reduse la același principiu*", 1746). Dacă celelalte specii de poezie imită acțiunea, conchide, în spiritul teoriei aristotelice a mimesis-ului, abatele Batteux, „poezia imită sentimente, aceasta este materia, obiectul ei esențial".

Trăsături definitorii:

1. subiectivitatea;

2. vocea lirică* care poate fi: subiectivă (cel care spune, se identifică cu ceea ce spune); obiectivă (se poate obiectiva în diferite personaje); impersonală (poate crea iluzia impersonalității de parcă textul se rostește singur pe sine);

3.elemente formale: versificația (ritm, rimă, metru, măsură, strofă).

Clasificări:

Lirica orală (populară): doina (de dor, de jale, de voinicie, de cătănie), cîntecul (haiducesc, de leagăn, ritual, de muncă, de lume), ghicitoarea, strigătura, proverbul, zicătoarea.

Lirica scrisă (cultă): pastelul, idila (pastorala), elegia, romanța, oda, imnul, meditația, satira, pamfletul, epigrama, sonetul, rondelul, glosa, trioletul, gazelul etc.

Teme majore: iubirea, moartea, natura.

---

*Vezi: G. Duda, *Analiza textului literar*, București, Humanitas educațional, 2002, p. 140-148.

2. Poezii cu formă fixă

Gazelul (fr. *gazel* ‹ arab. *ghazal* – „poezie erotică") – poezie de formă fixă, constituită dintr-un număr variabil de distihuri (variind între 5 şi 15), în care rimează fiecare al doilea vers al fiecărui distih cu versurile primului distih (aa ba ca da ea).

Gazelul este de origine orientală, se atestă în poezia indiană, persană, arabă. Cei mai vestiţi autori de gazeluri sînt poeţii arabi Rudaki (859-941), Saadi (1213-1291), Hafiz (1325-1390), ultimul considerat un maestru al speciei.

În literaturile turcă, persană, gazelul evocă amorul, vinul. Este o poezie uşoară menită să provoace efecte hedonist-estetice. Prin intermediul traducerilor, gazelul a pătruns şi în Europa secolului al XIX-lea. Se atestă în literatura germană, unde scriu gazeluri Goethe (1819), Fr. Ruckert (1818). Interesat de cultura orientală, va rămîne influenţat de acest exerciţiu tehnic şi Mihai Eminescu, care însă conferă textului un caracter gnomic, sentenţios. Este vorba de gazelul *De vorbiţi mă fac că n-aud*:

„De vorbiţi mă fac că n-aud,
Nu zic ba şi nu vă laud;
Dănţuiţi precum vă vine
Nici vă şuier, nici v-aplaud,
Dară nime nu m-a face
Să mă iau dup-a lui flaut:
E menirea-mi: adevărul
Numa-n inima-mi să-l caut."

În literatura română, a mai exersat în specia dată şi G. Coşbuc prin textele *Lupta vieţii*, *Gazel*, care, de asemenea, renunţă la tradiţionalele motive erotice, uzînd doar de tehnica structurală.

Glosa (lat. *glossa*, după gr. *glossa* – „limbă"). Este o poezie de formă fixă, care are un număr de strofe identic cu numărul de versuri al primei strofe plus două. Fiecare dintre strofele glosei, începînd cu a doua, reia în final un vers din prima, iar ultima o rescrie pe prima inversată.

Prima strofă se poate constitui din patru, şase, opt versuri şi se mai numeşte strofa-temă, deoarece formulează problema fundamentală a poeziei dezvoltată în strofele ce urmează. Textul are un caracter filosofic, gnomic, este o structură poetică foarte dificilă şi se scrie destul de rar.

Pentru prima dată, a fost atestată în literatura spaniolă prin secolul al XV-lea. S-au scris glose în literatura franceză, în literatura germană etc. Glosa de tip francez a lui Boniface Hétrat este alcătuită din şase strofe, cea de tip german are zece strofe.

Urmînd modelul german, Mihai Eminescu a demonstrat o sublimă virtuozitate stilistică de re-prezentare a unui profund mesaj filosofic în inegalabila sa *Glosă*.

Rondelul (fr. *rond* – „cerc") – poezie cu formă fixă, alcătuită din treisprezece versuri, care pot fi grupate în trei catrene și un vers independent; sau din douăsprezece versuri repartizate într-un catren, un terțet și un cvintet. Primele două versuri se reiau în poziția a șaptea și a opta, iar ultimul este identic cu primul. Versurile rondelului sînt aranjate doar pe două rime: respectiv, rondelul din treisprezece versuri conține opt rime masculine și cinci rime feminine, iar cel de douăsprezece versuri are șase rime masculine și șase feminine. Este structura consacrată a rondelului.

În literatura de specialitate, se discută despre mai multe tipuri de rondel: *rondel simplu*, numit și triolet, cu numai opt versuri; *rondel dublu*, constituit din patru catrene; *rondel perfect*, cu șase catrene.

Unii teoreticieni îl consideră identic cu rondoul, alții – două specii diferite. Literatura de origine a rondelului este cea franceză medievală, la început însemnînd un cîntec și un dans. În secolul al XIV-lea scriu rondeluri francezii Charles d'Orleans, Villon, Clemont Marot. Va fi reînviat de unii parnasieni în secolul al XIX-lea.

Este cultivat în toate literaturile. În literatura română este ilustrat mai cu seamă de Alexandru Macedonski cu „Poema rondelurilor".

Sonetul (prov. *sonet* – „cîntec") – este alcătuit din paisprezece versuri repartizate în două catrene și două terțete, cu măsura de unsprezece silabe, ritmul iambic și rimă structurată după schema *abba, baab, cdc, dcd*. Versul final apare ca o concluzie a întregii poezii. Acesta este sonetul clasic italian, care a fost definitivat și făcut faimos de Petrarca. Sonetul românesc și spaniol urmează acest model. Sonetul francez și cel englez marchează unele modificări ale celui italian la nivel de număr de versuri, rimă, ritm.

A apărut pentru prima dată în Sicilia, provenit de la *strambato*, o formă populară de poezie de dragoste destinată oamenilor de rînd în Sicilia medievală (sec. XIII). Strambato erau structurate în două grupe de cîte patru versuri, organizate pe doar două rime *ab ab ab ab*.

Un poet de curte de la Palermo, Giacomo da Lentini, pornind de la strambato, a inițiat o nouă formă de poezie de dragoste, mai aproape ca structură de sonetul consacrat. Numele îi provine din provansală, unde fiecare poem liric de întindere mică se numea *sonet*.

Ca poezie cu formă fixă, sonetul impunea și unele canoane: interdicția de a se utiliza în text unul și același cuvînt de mai multe ori, cu excepția instrumentarului gramatical: prepoziții, conjuncții, verbe auxiliare, și necesitatea producerii unor efecte de intonație diferite în catrene și terțete.

Mai tîrziu, însă, autorii de sonete au deviat substanțial de la calapodul impus, producînd și alte variante structurale de sonet: *sonetul „cu coadă"* (care adaugă în final 1-2 versuri sau terțete), *sonetul răsturnat* (în care terțetele anticipă catrenele) și *sonetul sincopat* (în care sînt lipsă unele elemente structurale: un catren sau un terțet etc.).

Primul sonet românesc este semnat de Gheorghe Asachi. Specia sonetului l-a interesat și pe Mihai Eminescu (de ex.: *Trecut-au anii...*). Au scris sonete Ion Pilat, Vasile Voiculescu, Ștefan Aug. Doinaș, Emil Brumaru, Arcadie Suceveanu.

Trioletul (fr. *triolet* ‹ it. *trio* – „trei") – mic poem liric cu formă fixă constituit din opt versuri octosilabice aranjate pe două rime. Primul vers se repetă în poziția a patra și a șaptea, iar al doilea – în final. Reluarea triplă a unuia și aceluiași vers i-a dat numele de *triolet*.

Are unele similitudini cu rondelul, unii autori îl considerau un tip de rondel constituit din opt versuri. A apărut în poezia franceză din Evul Mediu, unde se menține pînă în secolul al XIX-lea.

Este o poezie ușoară generată de stări nostalgice sau plictis existențial, precum în textele romanticilor germani Rüchert, von Platen, ale simboliștilor ruși K. Balmont, N. Briusov etc.

Specia a fost ilustrată în literatura română de B. Fundoianu, A. Naum etc.

Ex.: A. Naum, *Ritmuri și rime*

Lîngă murmur de izvoară
Supt o salcie plecată
Primăvara mă-nfioară
Lîngă murmur de izvoară.
Și sub apa lor ușoară
Viața mea se scurge toată,
Lîngă murmur de izvoară
Supt o salcie plecată.

J. B. Hetrat, *Triolet*

În versuri scurte, ușurele
Țesînd un șir de triolete,
N-avui de gînd să-nșir mărgele
În versuri scurte, ușurele...
Trăiește-un suflet cald în ele
Ademenit de-a vieții sete,
În versuri scurte, ușurele
Țesînd un șir de triolete

3. Alte specii ale genului liric

Imnul (fr. *hymne*, lat. *hymnus*, gr. *hymnos* – „cîntec de biruință") – specie a genului liric care exprimă sentimente de venerație pentru o divinitate, o personalitate remarcabilă, un eveniment major de importanță socială, națională. De regulă, are o tonalitate solemnă și se rostește, se intonează (se pune pe note), cu o ocazie deosebită.

Este de origine orientală și se consideră prima formă de poezie. În Antichitate, avea un caracter religios, este atestat în cărțile sfinte, în inscripțiile de pe mormintele egiptene (imnurile vedice, imnurile biblice, litaniile ebraice etc.).

În Grecia antică (sec. al VI-lea î. Hr.) însemna orice poezie, mai tîrziu va purta nume diferite, în funcție de divinitatea evocată: *pean* (imnul închinat lui Apollo), *ditiramb* (imnul cîntat în cinstea zeului Dionysos) etc. De regulă, erau acompaniate la chitară.

Noțiunea de imn este atestată la Platon, în *Republica*, și este considerat cîntec închinat numai zeilor.

S-au scris mai multe tipuri de imnuri: *mistice, populare, erotice, filozofice*. Celebri autori de imnuri sînt Alceu, Pindar, Sappho etc.

O categorie specială de imnuri sînt cele orfice, care au fost scrise între secolele III-IV e. n. și autorul real al cărora a rămas necunoscut. Culegerea de 38 de imnuri închinate zeilor și forțelor naturii i se atribuie personajului mitologiei grecești Orfeu, care, se consideră, prin cîntecul său, a îmblînzit fiarele și forțele naturii, de aici utilizarea termenului orfic cu sens de misterios, ezoteric.

Cu timpul, specia va acoperi și conținuturi profane, apar imnuri nupțiale, funebre, patriotice, naționale etc. Sînt forme laice și desacralizate de exprimare solemnă a bucuriei, a recunoștinței, a entuziasmului.

În literatura română au scris imnuri Iancu Văcărescu (*Imne*), Vasile Alecsandri (*Imn lui Ștefan cel Mare*), în literatura modernă – I. Pillat (*Imnuri tîrzii*), Ioan Alexandru (*Imnele Transilvaniei*, *Imnele Moldovei*) ș.a.

Oda (gr. *ode* – „cîntec") – specie lirică care presupune un text de aclamare și slăvire a unei personalități sau a unui eveniment. Descinde din ritualurile antice, cîntece și jocuri, de preamărire a unei divinități, a eroilor, zeilor.

Inițial acompaniată de muzică, și-a adoptat structura triadică a cîntecelor corului: *strofa* (partea inițială din cîntecul corului), *antistrofa* (partea de răspuns – lirică – din cîntecul corului) și *epoda* (partea de încheiere din cîntecul corului).

Detașîndu-se ulterior de aceste elemente (muzică, structură fixă triadică), ea continuă să-și păstreze caracterul solemn și să-și structureze

textul cu respectarea unui calapod: debutează cu o invocație inițială a subiectului admirației auctoriale, motivează în continuare sentimentul de preamărire și venerație, finalizînd cu un îndemn încurajator.

În Antichitatea greacă, au contribuit substanțial la dezvoltarea speciei poeții Sappho, Alceu, Anacreon. Poetesa Sappho a inițiat în odele sale un tip de vers și strofă numite ulterior, respectiv, *vers safic* și *strofa safică*. Aceste tipare prozodice au fost utilizate mai tîrziu și de M. Eminescu în textul *Odă (în metru antic)*.

Oda a devenit faimoasă și prin textele lui Pindar, care a valorificat-o fructuos și a îmbogățit-o tematic.

A fost ilustrată de Horațiu, Ronsard, Hugo, Lamartin etc. În literatura română, au scris ode Gh. Asachi (*Către Italia*), V. Alecsandri (*Odă ostașilor români*), V. Eftimiu (*Odă limbii române*) etc.

Doina. Termenul are o etimologie controversată. Varianta cea mai plauzibilă este cea a lui B. P. Hasdeu, conform căreia la origini s-ar fi numit „doină" orice cîntec liric. Este concludent în această privință titlul volumului lui V. Alecsandri *Doine și lăcrimioare* (1853), care inserează mai multe tipuri de poezie lirică.

Doina este însoțită întotdeauna de o melodie specifică în formă liberă. Are afinități cu cîntecul, acesta însă are o formă melodică fixă. În privința structurii prozodice, a unor formule verbale se apropie de baladă.

Se constituie din versuri cu măsura de 7-8 silabe, cu ritm trohaic, rimă împerecheată sau monorimă, nu este strofizat.

Un sentiment predominant al doinei este dorul, „o dimensiune românească a existenței" (C. Noica). Alte trăiri și sentimente ce constituie vasta arie tematică a doinei sînt jalea, înstrăinarea, ura, precum și motivele: păstoria, cătănia, norocul, soarta, natura etc.

Mesajul doinei se organizează, de obicei, în jurul perechii antonimice *bine-rău, dragoste-ură, frumos-urît* etc.

Textul doinei este de o mare concentrare metaforică, intensitatea dramatismului trăirii atinge cote maxime.

Particularități:

- are o structură organizată;
- se bizuie pe un sistem de analogii între lumea fizică și psihologia umană;
- conține indici spațiali și temporali clar precizați;
- uzează de expresii tipice precum „frunză verde", „foaie verde";
- apelează la elemente de oralitate, la figuri de stil (epitete, comparații, repetiții, hiperbole, gradații) ș. a.;
- abundă în imagini vizuale și auditive.

Cuvîntul *doină* a fost utilizat și ca titlu pentru creații originale: V. Alecsandri (*Doina iubirii*), G. Coșbuc (*Doina*), Șt. O. Iosif (*Doina*), M. Eminescu (*Doină*).

Elegia (fr. *élégie*, gr. *elegeia* „cîntec de doliu") – specie a liricii culte (analoagă bocetului popular), care exteriorizează o cugetare impregnată de regret și tristețe. Se aseamănă cu meditația. Inițial, termenul era utilizat pentru epitafuri și versete comemorative. În timp, își modifică menirea și aria tematică. La greci și romani, prin elegie se exprimă jalea funebră, se tratau diverse teme filozofice, morale și chiar politice. Textul era organizat în distihuri, de regulă, acompaniat de flaut și avea un ton grav. Un poet elegiac latin este Ovidiu. Renașterea, prin reprezentantul său de vază Petrarca, imprimă elegiei accente erotice. Și poeții romanticii Lamartine, Shelley, Byron, Pușkin se lamentează, prin această formă poetică, pe tema iubirii, specia distingîndu-se prin sensibilitatea expresiei, tandrețe, patetism și melancolie.

În literatura română, elegia pătrunde odată cu preromantismul și romantismul. Autori de texte elegiace sînt V. Cîrlova, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri ș. a.

Lirica modernă își adoptă un caracter meditativ, deplîngind iluzii existențiale, alte probleme filozofice privind viața și moartea (*Trecut-au anii, Melancolie, Despărțire* de M. Eminescu; *De ce așa de trist rămîi, O scump prieten* de Șt. O. Iosif; *Elegie în fața mării, A doua elegie, A patra elegie* de Ion Pillat; *Opțiune la real, Paradis în destrămare* de Lucian Blaga; *Elegie în amurg, În mijlocul lupilor* de Vasile Voiculescu ș. a.). Uzînd de o simbolistică pe potriva atmosferei din textul elegiac, poezia se structurează pe perechi antitetice: *viață-moarte, trecut-prezent, tinerețe-bătrînețe, iluzie-deziluzie* etc.

Pastelul (fr. *pastel*, it. *pastello* – „pictură cu creioane moi") – poezie de factură lirică, care, uzînd de o tehnică picturală a limbajului, desemnează un tablou de natură, o realitate subiectivizată și interiorizată.

Termenul care denumește specia are o etimologie franceză însemnînd în limba de origine o artă picturală care utilizează culori moi, catifelate.

Ca termen literar conotează sensuri mai largi, implicînd și atitudinea discretă a creatorului față de frumusețea ingenuă a naturii.

Versul de pastel face trimitere subtilă, delicată la armonia dintre om și natură, la un echilibru interior. Se instituie astfel, prin intermediul acestei modalități, o armonizare a naturii cu sufletul uman, pastelul avînd menirea să sensibilizeze și să emoționeze receptorul.

Trăsături:

- apel masiv la imagini vizuale, auditive, olfactive, tactile;

- muzicalitate asigurată de enumeraţii, repetiţii, aliteraţii;
- simplitatea expresiei, deşi textul este înţesat cu metafore, hiperbole, comparaţii;
- prozodie simplă, ritm trohaic;
- descrierea – modalitate predominantă de expunere.

Primele elemente de pastel se atestă la V. Cîrlova (în *Înserare*), la I. H. Rădulescu (în *Zburătorul*).

Creatorul speciei este considerat Vasile Alecsandri (*Dimineaţa, Bradul, Malul Siretului, Tunetul, Semănătorii, Puntea, Balta*), care a utilizat pentru prima dată termenul „pastel" în calitate de titlu al culegerii de versuri publicate între 1868-1869 în „Convorbiri literare".

În literatura română, au scris pasteluri George Coşbuc (*Pace, Pe munte, În miezul verii, Pastel*) , Şt. O. Iosif (*Prin sat aleargă paparude, Tresari din somn, Coboară seara pe cîmpie*) , Ion Pillat (*În toamnă, Seara la Stînca, Poteca din pădure, Limpezimi*) etc. În secolul XX, aproape că nu se mai scriu pasteluri.

Cîntecul (lat. *canticum*, fr. *chanson* – „*cîntec*") – specie a liricii populare care exteriorizează într-o formă simplă stări de spirit, atitudini, impresii, emoţii.

Cîntecul este un text versificat care necesită un aranjament muzical: se cîntă pe o melodie sau presupune un recital acompaniat de un instrument muzical.

Se distinge prin simplitate, accesibilitate, spontaneitate, ritmul lui variind în funcţie de mesajul textului (poate fi alert, vioi sau grav, domol etc.).

Aria tematică a cîntecului este diversă, precum multitudinea aspectelor de viaţă: de dragoste, de leagăn, haiducesc, patriotic, satiric etc. Cîntecul bătrînesc se mai numeşte *baladă*, cel de dragoste – *romanţă*, iar cel de tristeţe şi doliu – *bocet*.

Valorile afective şi structura tematică a cîntecelor variază în funcţie de epoca istorică şi culturală, el fiind expresie a existenţei unei comunităţi, etnii.

Autori români de cîntece: V. Alecsandri (*Cîntec haiducesc, Cîntec ostăşesc, Cîntecul lui Noe junior*), G. Coşbuc (*Cîntec ostăşesc, Cîntecul redutei, Carol Robert, Pe drumul Plevnei, Oltenii lui Tudor*), O. Goga (*Cîntecul cămăşii, Cîntec modern*), Şt. O. Iosif (*Singurel ca un haiduc, Dragă codrule, te las*).

Tema 5.3. GENUL DRAMATIC

1. Generalități
2. Speciile genului dramatic
3. Didascaliile

1. Generalități

Genul dramatic întrunește operele scrise sub formă de dialog. Tradițional, operele dramatice erau scrise pentru a fi reprezentate pe scenă. Afirmația rămînea valabilă pînă la apariția în dramaturgia modernă a „pieselor pentru lectură", care modifică întrucîtva canoanele operelor dramatice.

Referindu-ne la textul dramatic tradițional, vom formula cîteva trăsături de bază ale acestuia:

- esențiale pentru genul dramatic sînt acțiunea și dialogul;
- acțiunea, liniară sau ramificată, construită riguros, se orientează către un punct maxim: rezolvarea conflictului dramatic;
- opera dramatică se constituie dintr-o suită de dialoguri și monologuri, uneori și aparteuri (mimare de dialog cu spectatorii);
- autorul nu intervine direct în text, decît prin intermediul didascaliilor foarte sumare, în dramaturgia clasică, mai dezvoltate – la dramaturgii moderni;
- monologul, de regulă, imprimă textului lirism sau distribuie unele accente psihologice;
- lucrările dramatice sînt structurate în acte, tablouri, scene, uneori pot avea prolog și epilog;
- personajele dramatice își asumă derularea acțiunii, autorul lăsînd doar impresia, prin elementele metatextuale, că dirijează din umbră acțiunea;
- conflictul dramatic poate fi interior sau exterior;

Clasificări

Specii populare ale genului dramatic: teatrul cu măști, teatrul de păpuși, ursul, capra etc.

Specii culte ale genului dramatic: tragedia, comedia, drama.

2. Speciile genului dramatic

Tragedia (fr. tragédie, gr. tragodia, tragos – „țap" și ode – „cîntec"). Specie a genului dramatic care, prin intermediul categoriilor tragicului, reprezintă înfruntarea unor personaje excepționale, prin forță, trăiri, elevație, cu destinul, cu propriile pasiuni, cu ordinea existentă a lumii, conflictul soldîndu-se cu înfrîngerea sau cu moartea protagonistului. Tragedia provoacă spectatorului sentimente de măreție și sublim.

Prima teoretizare a tragediei o atestăm în *Poetica* lui Aristotel: „Tragedia e, așadar, imitația unei acțiuni alese și întregi, de o oarecare întin-

dere, un grai împodobit cu felurite soiuri de podoabe osebit după fiecare din părţile ei, imitaţie închipuită de oameni în acţiune, şi nu povestită, şi care stîrnind mila şi frica săvîrşeşte curăţirea acestor patimi". Îşi are originile în Grecia antică, unde, primăvara, se organizau sărbători în cinstea lui Dionysos, zeul vegetaţiei, al recoltelor, al vinului. La acest spectacol se dansa şi se cînta în jurul unui altar pe care se afla un ţap sacrificat. Cu timpul, corul se împarte în două părţi, iniţiindu-se astfel dialogul, prin care mai apoi va fi invocat corifeul, aceste elemente constituind o formă rudimentară a tragediei. Treptat, tragedia se îndepărtează de cultul lui Dionysos, aducînd în scenă şi alte personaje mitologice, mai rar – legendare sau istorice.

Creatorul tragediei se consideră Tespis (secolul al IV-lea î. Hr.), care înlocuieşte corifeul cu un actor pus în dialog cu personajul colectiv – corul. Eschil va introduce în textele sale al doilea actor, Sofocle – pe cel de-al treilea. De regulă, tragedia antică se structura pe conflictul om-destin (moira), respecta o serie de rigori privind subiectul tragediei, caracterele, structura, „graiul" tragediei, de asemeni unitatea de loc, timp, acţiune. Tragedia antică durează un secol: de la Eschil – la Euripide.

Tragedia clasică apare în cultura franceză a secolului al XVII-lea prin P. Corneille şi J. Racine, care menţin regula celor trei unităţi, dar înlocuiesc corul prin confidenţi, iar destinul – prin pasiuni.

Renaşterea engleză, prin W.Shakespeare, modifică substanţial specia: renunţă la principiul unităţii de timp, loc, acţiune, atenuează filonul tragic, admit în text elemente comice, aduc în scenă multe personaje şi caractere.

În secolul al XVIII-lea, tragedia cade în desuetitudine, treptat este înlocuită de dramă, iar în secolul al XX-lea tragedia dispare, generînd specii noi precum tragicomedia.

Tudor Vianu spunea că „eroul tragic cade jertfă tocmai din cauza excelenţei sale".

S-au scris tragedii în versuri şi în proză. Tragedii reprezentative din literatura universală: *Orestia*, *Prometeu înlănţuit* de Eschil; *Oedip Rege*, *Antigona* de Sofocle; *Medeea*, *Andromaca* de Euripide; *Romeo şi Julieta*, *Hamlet* de W. Shakespeare; *Cidul*, *Horaţiu* de P. Corneille; *Andromaca*, *Fedra* de J. Racine.

Comedia (fr. *comédie*, lat. *comoedia*, gr. *komodia* - „cîntec de sărbătoare") – specie a genului dramatic în proză sau în versuri care ridiculizează necorespondenţa hazlie dintre aparenţă şi esenţă, dintre valoare şi nonvaloare, dintre scop şi mijloace, dintre vechi şi nou etc.

Comedia înseamnă materializarea comicului în formă literar-artistică. Conflictul este unul uşor, avînd un deznodămînt vesel. Persona-

jele, situaţiile, moravurile sînt re-prezentate într-o manieră comică. Adrian Marino remarcă „tendinţa comediei de a-şi reduce personajele la scheme morale abstracte, cu simplă funcţionalitate comică (...)".

Pentru Aristotel, „comedia e imitaţia unor oameni necioplіţi, nu însă o imitaţie a totalităţii aspectelor oferite de o natură inferioară, ci a celor ce fac din ridicol o parte a urîtului. Ridicolul se poate dar defini cu un cusur şi o urîţenie de un anumit fel, ce n-aduce durere şi nici vătămare; aşa cum masca actorilor comici e urîtă şi frămîntată, dar nu pînă la suferinţă".

Apare în Grecia antică, are origini populare, provine din *comos*, sărbătoare pe care grecii o organizau în cinstea zeului Dionysos. Era vorba de o procesiune veselă care străbătea satele la sfîrşitul recoltării, unde se obişnuiau glume satirice, uneori chiar licenţioase, menite să creeze o atmosferă veselă, deschisă bufoneriilor. Din schimbul de replici, s-a constituit dialogul comic şi respectiv forme rudimentare ale comediei.

Primele comedii culte apar la Atena în sec. al V-lea î.Hr., avîndu-l ca reprezentant pe Aristofan. În această perioadă, se scriu comedii satirice, politice, bufe. Mai apoi, în I jumătate a secolului al IV-lea se dezvoltă comedia medie, ulterior comedia nouă care anticipă comedia de moravuri, creatorul căreia este Menandru. Deja se observă un interes sporit pentru intrigă, comicul se rafinează, devine spiritual.

După modelul grec, se dezvoltă comedia la romani. În Italia, apare *comedia dell' arte*, care se dezvoltă din textul popular italian.

O înflorire a speciei se atestă în clasicismul francez prin comedia de caracter a lui Mollière. Un aer de vioiciune şi prospeţime aduc în comedia engleză piesele lui Shakespeare. Comedia rusă se dezvoltă prin textele lui N. V. Gogol.

În literatura română, au scris comedii V. Alecsandri, A. Russo, I. L. Caragiale etc.

Romantismul aduce în comedie şi elemente de tragedie dînd naştere dramei. Comedia este cultivată şi în teatrul modern, care îi adaugă comediei un substrat tragic, de aici apariţia tragicomediei. Din această simbioză s-a născut teatrul absurdului.

Tipuri de comedii:

- comedia de moravuri (*Ce înseamnă să fii onest* de O. Wilde, *Chiriţa în Iaşi* de V. Alecsandri);
- comedia de caracter (*Mizantropul*, *Avarul* de Molière; *Hagi Tudose* de Barbu Şt. Delavrancea);
- comedia de situaţii sau bufă (*O noapte furtunoasă* de I. L. Caragiale, *Cei doi tineri din Verona* de W. Shakespeare) etc.

Subspecii ale comediei:

- feeria (*Visul unei nopți de vară, Furtuna* de W. Shakespeare, *Amorurile Diavolului* de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges);

- vodevilul (*Coana Chirița în provincie* de V. Alecsandri, *Prăpăstiile Bucureștiului* de Matei Millo, *Cîrlanii* de C. Negruzzi),

- farsa (*Conul Leonida față cu reacțiunea* de I. L. Caragiale, *Tragedie fără voie, Ursul* de Cehov);

- scheciul (*Fabula* de Dan Mihăescu, *Furia* de Eugen Ionesco).

Comedii reprezentative din literatura universală și română: *Păsările, Norii, Broaștele* de Aristofan, *Comedia erorilor, Visul unei nopți de vară* de W. Shakespeare, *Revizorul* de N. V. Gogol, *Chirița în Iași, Chirița în provincie* de V. Alecsandri, *O noapte furtunoasă, O scrisoare pierdută, D-ale carnavalului* de I. L. Caragiale.

Drama (fr. *drame*, gr. *drama* – „acțiune") – piesă de teatru, în versuri sau în proză, axată pe un conflict puternic, în care sînt antrenate personaje exemplare aflate în situații de viață complicată, cu un final nefast.

Apare în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, cînd romantismul pledează pentru ștergerea granițelor dintre genuri și specii literare, contopește comedia cu tragedia și dă naștere dramei.

Termenul „dramă" a fost folosit pentru prima dată de D. Diderot.

În prefața la drama sa *Cromwell* (1827), Victor Hugo legitimează apariția dramei romantice, considerînd-o capabilă să exprime întreaga complexitate a vieții, ca „topește în același suflu grotescul și sublimul, teribilul și bufonul, tragedia și comedia".

Caracteristici:

- renunță la regula celor trei unități existentă în teatrul clasic;
- îmbină tragicul și comicul;
- este mai puțin supusă convențiilor comparativ cu tragedia;
- este de un ton mai puțin elevat decît tragedia;
- ilustrează viața în multitudinea aspectelor și complexității sale;
- componenta esențială este conflictul;
- reprezintă diferite tipuri de personaje, sentimente, tonalități.

Tipuri: dramă psihologică (*Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Iona* de Marin Sorescu); dramă istorică (*Răceala* de M. Sorescu, *Răzvan și Vidra* de B. P. Hasdeu, *Vlaicu Vodă* de Alexandru Davila); dramă socială (*Frumos și sfînt* de Ion Druță, *Rinocerii* de Eugen Ionesco); dramă de idei (*Jocul ielelor* de Camil Petrescu, *Meșterul Manole* de Lucian Blaga) ș. a.

Drame reprezentative din literatura universală și română: *Cromwell, Hernani* de V. Hugo, *Casa cu păpuși* de H. Ibsen, *Cadavrul viu* de L. N.

Tolstoi, *Despot Vodă* de V. Alecsandri, *Năpasta* de I. L. Caragiale, *Zamolxe* de L. Blaga.

3. Didascaliile (gr. *didaskalia* – „învăţătură") sau **indicaţiile scenice** (metatextul) sînt prescripţii pe care autorul dramatic le alătură în piese dialogului propriu-zis.

Unele didascalii pot precede segmentele dramatice (act, tablou, scenă), altele – pot fi inserate în interiorul dialogului.

Termenul este cunoscut încă din Antichitate, deşi în tragedia clasică s-a utilizat foarte puţin. Se practică intens în teatrul secolelor al XIX-lea şi al XX-lea, deşi diferă în funcţie de autor şi perioada literară (V. Alecsandri, B. P. Hasdeu, C. Petrescu, L. Blaga etc.).

Didascaliile se prezintă ca instrucţiuni pentru actori şi regizori:

- indicaţii gestuale, mimică, tonalitate, mişcare în spaţiul scenic;

ex.: CETĂŢEANUL: (*şovăind*) Sluga! (*în tot jocul sughite şi şovăie*). (*O scrisoare pierdută* de I. L. Caragiale)

- succinte prezentări ale personajelor: vîrstă, aspect, ţinută vestimentară, alte detalii care le particularizează;

ex.: „*Ştefan vine din drapta din ogradă. Mustăţile şi părul, aproape albe...*" (*Apus de soare* de Barbu Delavrancea).

- o prezentare a elementelor de decor, sugestii privind efecte vizuale şi auditive; precizări de spaţiu/elemente spaţiale şi de timp (ale acţiunii).

Ex.:„ *O gură de grotă , spărtura ultimului peşte spintecat de Iona. În faţă, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne. La început, scena e pustie*" (*Iona* de Marin Sorescu).

Ex.: „*Sufrageria apartamentului în care locuiesc Gelu şi Coca: mobilă sculptată, covor persan şi tablouri (fără valoare) pe pereţi*" (*Boul şi viţeii* de Ion Băieşu).

Unele didascalii se adresează direct numai cititorului (în teatrul de lectură) sau numai spectatorului (în aparteuri).

Reţineţi:

Concluzie asupra genurilor literare:

- Din Antichitate şi pînă în prezent, în teoria genurilor, s-a admis, în principiu, doar împărţirea lor tripartită: în *epic, liric* şi *dramatic*.
- Nu există genuri pure, ele se clasifică în funcţie de *procedeele dominante*.

Clasificări convenționale ale genurilor literare:

Genul epic:

a) epica orală (populară) în versuri: balada (cîntecul bătrînesc), legenda; în proză: legenda, basmul, snoava;
b) epica scrisă (cultă) în versuri: balada, legenda, poemul, epopeea, fabula; în proză: anecdota, schița, povestirea, nuvela, romanul, eseul, reportajul.

Genul liric:

Lirica orală (populară): doina (de dor, de jale, de voinicie, de cătănie), cîntecul (haiducesc, de leagăn, ritual, de muncă, de lume), ghicitoarea, strigătura, proverbul, zicătoarea.

Lirica scrisă (cultă): pastelul, idila (pastorala), elegia, romanța, oda, imnul, meditația, satira, pamfletul, epigrama, sonetul, rondelul, glosa, trioletul, gazelul etc.

Genul dramatic:

Specii populare ale genului dramatic: teatrul cu măști, teatrul de păpuși, ursul, capra etc.

Specii culte culte ale genului dramatic: tragedia, comedia, drama.

Tema 5.4. ELEMENTE SPECIFICE GENULUI EPIC

1. Personajul
2. Acțiunea
3. Subiectul
4. Naratorul

1. Personajul (fr. *personnage*, lat. *persona* – „mască de teatru, rol"). Personajul este un individ sau un obiect implicat în raporturi intratextuale, pe care le determină și pe fundația cărora se determină. Este specific genurilor epic și dramatic. De-a lungul veacurilor, termenului i s-au dat multiple și variate accepțiuni. Prima apariție a personajului se atestă în tragedia antică, unde avea alura eroului rezultat din unirea unei divinități cu omul. Clasicismul ilustra prin personaj o idee sau o calitate umană: avarul, mizantropul, cinicul ș. a. Personajele romantice sînt pur negative sau pur pozitive, ele sînt în conflict cu lumea, cu sine, evadează în vis, în trecut, în istorie, în himeră etc. Realismul sondează, prin personajul de roman îndeosebi, profunzimile sufletești ale omului reprezentîndu-l în continuă evoluție psihologică. În modernism, apare insul banal, anonim, numit și antierou. Este omul obișnuit, absorbit de griji cotidiene, purtător și de virtuți și de vicii, în funcție de circumstanțe. Fiecare dintre cititori se poate regăsi în el.

În lucrările de specialitate, alături de termenul personaj literar, se operează și cu alte categorii corelative: *arhetip* (tipar vechi al unui lucru sau ființe ca Prometeu, Icar, Miorița etc.), *prototip* (modelul exemplar), *tipul* (personajul reprezentativ pentru o tagmă: avarul, fiul risipitor, arivistul, snobul, ratatul etc.), *eroul* (un model eroic, religios sau etic din tragedia antică, epopeea medievală sau basmul popular), *noneroul* (antipod al eroului, o replică dată tuturor tipologiilor anterioare).

Clasificări:

După *locul pe care-l ocupă în acțiune*: principale (Victor Petrini, *Cel mai iubit dintre pămînteni* de Marin Preda), secundare (Elvira Olteanu, *Pactizînd cu diavolul* de Aureliu Busuioc), episodice (sublocotenentul ceh Svoboda, *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu).

După *complexitate*: simplu (Emilia Răchitaru, *Patul lui Procust* de Camil Petrescu), complex (Apostol Bologa, *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu)

După *relația realitate-ficțiune*: realist (Mara, *Mara* de Ioan Slavici), alegoric (Serafim Ponoară, *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache).

După *gradul de implicare în acțiune*: implicat (Ștefan Gheorghidiu, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu), observator (Gheorghiță, fiul Vitoriei Lipan, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu).

După *modul de prezență în operă*: individual (Darie, *Desculț* de Zaharia Stancu), colectiv (țăranii, proștii, *Răscoala, Proștii* de Liviu Rebreanu).

Caracterizarea personajelor:

Directă (realizată de autor: portret, evocare, descriere).

Ex.: *„Chipul ei pare-ar fi zugrăvit; alb, și cu două răsuri pe obraji. Ochi negri ca mura, frumoși de pică, dar cînd îi încruntă te sperie cantunericul. Părul lins, cu unde albăstrui. Se poartă cu tîmple...Sultănichii îi este dragă curățenia, că chiar de n-ar avea sprîncenile trase ca din condei, și buze rumene ca bobocul de trandafir, tot n-ar da cu foiță și cu muc de luminare. Cînd merge, saltă puțin și se mlădie. Trup omenesc de n-ar fi, s-ar frînge"* (*Sultănica* de Barbu Șt. Delavrancea).

Indirectă (realizată de alte personaje și de relațiile cu alte personaje).

Ex.: „ *- Măi Stane, la tine am văzut păpușoiul frumos.*

Stan își suci mustața:

- Apoi cînd are omul trei feciori ca mine!...

- Asta să fie zisă – îi răspunse Păvăloc – plugar ca Bujor al tău nu mai este în sat!

- Pe asta o au unii de la fire, grăi Gligor. Trebuie să fie în înțelegere tainică cu pămîntul. Mai în vară aram ca să seamăn ovăz aici. „Rău faci că pui ovăz aici, îmi zise Bujor, este pămîntul cam gras și ți se pălește." Așa am și pățit-o. Apoi la potrivirea vremii nimeni nu se pricepe mai bine ca Bujor.

Oamenii începură să-l laude pe Bujor" (*La crucea din sat* de Ioan Slavici).

Autocaracterizare (se prezintă prin propriul discurs și acțiunile înfăptuite).

Ex.: *„Cad sleit și nemîngîiat. Interminabilul bombardament a sfărîmat toate resorturile din mine. Vorbesc rar și numai cînd e nevoie neapărat să răspund...Mă simt palid și cînd îmi trec mîna peste obraji văd că mi-a crescut o barbă ca de mort"* (*Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu).

2. Acțiunea (fr. *action* – „acțiune, mișcare"). Este un element dinamic esențial al operei literare generat de succesiunea întîmplărilor și evenimentelor din text. Determină configurarea și dezlegarea intrigii, definește personajele, timpul și actul derulării sale.

Importantă în genul epic, esențială în genul dramatic, acțiunea nu este proprie operelor lirice, însă, uneori, poate apărea în ele cu valoare simbolică sau alegorică. Ex.: în *Scrisoarea a III-a* de M. Eminescu, acțiunea este concentrată în prima parte a poemului, realizînd antiteza timpului glorios, patriotismul lui Mircea cel Bătrîn, raportat la prezentul decăzut.

Acțiunea s-a caracterizat mult timp prin unitate cronologică și cauzală, prin linearitate și raționalitate, însă, evoluînd în timp, a suportat modificări substanțiale. Astfel, proza secolelor XIX-XX deviază de la tiparul picaresc al acțiunii tradiționale și va propune prin romanul de tip balzacian acțiunea cu planuri paralele întîlnită în romanele-fluviu sau în cronicile de familie de tipul Forsyte Saga de J. Galsworthy.

Fragmentarismul și discontinuitatea prozei moderne pulverizează acțiunea, o supun dicteului subiectivității, ea poate fi imaginară, poate fi o trăire interioară. Ex.: romanele lui M. Proust, F. Kafka, V. Woolf, Noul roman francez.

Tipuri:

După timpul desfășurării evenimentelor:

- acțiune continuă, în care evenimentele se derulează cronologic. Ex.: *Iliada* de Homer, schițele *Vizită*, *Dl Goe* de I. L. Caragiale, romanul *Neamul Șoimăreștilor* de M. Sadoveanu ș. a.

- acțiune discontinuă, în care evenimentele nu respectă criteriile temporale. Ex.: *Odiseea* de Homer, *La Vulturi* de G. Galaction, *Ciuleandra* de L. Rebreanu, ș. a.

După complexitate:

- lineară. Ex.: *Dan, căpitan de plai* de V. Alecsandri, *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi;

- în planuri paralele. Ex.: *Pașa Hassan* de G. Coșbuc, *Sobieski și românii* de C. Negruzzi, *Ion* de L. Rebreanu ș. a.

3. Subiectul (lat. *subjectus* – „ceea ce este spus; subordonat"). Totalitatea evenimentelor asamblate (construite) artistic în text, care antrenează într-unul sau mai multe conflicte personajele unei opere epice sau dramatice. Subiectul ordonează (înlănțuiește) în succesiune și particularizează motivele unei narațiuni.

Există o deosebire dintre evenimentele povestite și *modul* în care sînt acestea povestite. Distincția a fost explicată de formaliștii ruși prin perechea terminologică *fabulă–subiect*. Teoreticianul rus B. Tomașevski definește subiectul ca „totalitatea acelorași motive în aceeași succesiune și legătură în care sînt date în lucrare", deosebindu-se de fabulă care reprezintă „totalitatea motivelor în legătura lor logică temporal-cauzală". Adică *subiectul* ar fi modul de combinare a evenimentelor în text, iar *fabula* – ansamblul motivelor unei narațiuni, în succesiunea lor temporală și cauzală.

Numit fie *fabulă* (B. Tomașevski), fie *istorie* (Tz. Todorov), fie *diegeză* (G. Genette), în fiecare caz este vorba de același lucru: evenimentele, reale sau fictive, care constituie obiectul discursului narativ.

Subiectul este astfel înțeles ca tehnică de relatare a fabulei, ca procedeu artistic și, în consecință, element al discursului. „Subiectul, afirma Tomașevski, este în întregime o construcție artistică".

Tradițional, subiectul se structurează din următoarele momente:

1. Expozițiunea este o descriere introductivă a atmosferei/cadrului în care se va derula acțiunea, expune careva date despre personajul/personajele principale și a relațiilor dintre ele, prezintă indici temporali sau/și spațiali.

2. Intriga – moment esențial în care se polarizează forțele și se înlănțuie în conflicte firele acțiunii.

3. Desfășurarea acțiunii prezintă evoluția și amplificarea conflictului inițiat în intrigă, dezvoltarea planurilor narative.

4. Punctul culminant – momentul de maximă intensitate a conflictului care concentrează dramatismul sau lirismul relatării.

5. Deznodămîntul este rezolvarea propriu-zisă a conflictului. Uneori, prin epilog, autorul poate urmări destinele personajelor, dincolo de limitele relatării.

Prezența în opera literară a tuturor acestor momente-elemente nu este obligatorie, oricare din ele poate lipsi și pot apărea în altă ordine decît cea indicată.

4. Naratorul este instanța aleasă de autor pentru a-și expune simbolic sau aluziv, direct sau indirect viziunile, atitudinea față de o problemă.

Element specific fundamental al genului epic, naratorul poate, uneori, coincide cu autorul sau poate fi investit cu acest rol un personaj.

De obicei, naratorul este o voce care narează la persoana I evenimente, întîmplări, făcîndu-se evidente aici atitudinea lui subiectivă, unele note de lirism etc.

Relațiile naratorului cu faptele povestite sînt de două feluri:

- naratorul nu ia parte la întîmplări, evenimente;
- naratorul participă la întîmplări, evenimente.

Tradițional, în literatura de specialitate se discută despre trei funcții principale ale naratorului în discurs:

- funcția narativă (fundamentală, de reprezentare);
- funcția de control sau regizare (inserează discursul personajelor în interiorul propriului discurs, marcîndu-l prin ghilimele);
- funcția de interpretare (de comentariu, de analiză a discursului personajelor).

Potrivit teoriei lui Gérard Genette referitoare la raporturile naratorului cu faptele povestite și nivelele narative, se operează în analiza narațiunii cu următoarele situații narative în care:

- Naratorul coincide cu autorul și povestește întîmplări la care nu a participat (*extradiegetic-heterodiegetic*): *Neamul Șoimăreștilor* de Mihail Sadoveanu, *Pădurea spînzuraților* de Liviu Rebreanu.
- Naratorul coincide cu autorul și povestește întîmplări la care a participat (*extradiegetic-homodiegetic*): *Cafeneaua Pas-Parol* de Matei Vișniec.
- Naratorul coincide cu un personaj și povestește întîmplări la care nu a participat (*intradiegetic-heterodiegetic*): *Hanu Ancuței* de Mihai Sadoveanu
- Naratorul – personaj povestește propriile întîmplări (*intradiegetic-homodiegetic*): *Însinguratul* de Eugène Ionesco, *Orbitor* de Mircea Cărtărescu.

Există numeroase clasificări ale tipurilor de narator. În scopuri didactice, vom recomanda următoarea clasificare:

1. *Naratorul omniscient* (relatează la persoana a III-a, cunoaște derularea și finalul evenimentelor): *Moara cu noroc* de Ioan Slavici, *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu.

2. *Naratorul personaj* (relatează evenimentele la care ia parte): *Luntrea lui Caron* de Lucian Blaga.

3. *Naratorul martor al evenimentelor* (nu cunoaște decît parțial evenimentele pe care le relatează): *Tălpi. Șotronul* de Nichita Danilov.

Tema 5.5. ELEMENTE COMUNE GENURILOR LITERARE

1. Titlul
2. Tema
3. Motivul
4. Mesajul
5. Conflictul
6. Cronotopul
7. Incipitul
8. Compoziția

1. Titlul (lat. *titulus* - „indiciu, semn, pretext")

Titlul este un element paratextual, un indiciu al textului literar. Formulat printr-un cuvînt, sintagmă, propoziție sau frază, el, de regulă, este situat în fruntea operei literare pentru a-i da un nume, a o prezenta și reprezenta. De cele mai multe ori, este o metaforă-simbol care sintetizează semnificația generală a lucrării. Alegerea titlului operei literare este dependentă de epoca literară, moda literară, gen sau este determinată de lucrarea propriu-zisă. Există și titluri-entități de sine stătătoare sau relativ independente, există titluri „subversive" care nu anunță textul.

În Evul Mediu, primul cuvînt din text sau primul nume propriu era utilizat și ca titlu. Inițiativa de a da titlu poeziei aparține Renașterii. Barocul optează pentru titluri-rezumat ale lucrării. În secolul al XIX-lea se observă preferința pentru titluri antroponime: (*Mara* de I. Slavici, *Cezara* de M. Eminescu, *Doamna Bovary* de Flaubert etc.). Noul roman francez instituie titlul ambiguu, enigmatic, paradoxal. Modernismul și avangarda se caracterizează prin titluri extravagante, excentrice, de obicei ironice.

Aflîndu-se în relație intertextuală cu opera literară, titlul poartă diverse semnificații:

- reliefează momentul esențial al subiectului operei literare;
- conturează personajul-cheie;
- subliniază atmosfera predominantă a textului;
- înglobează (rotunjește) semnificația întregii opere.

Titlul poate fi dublu, constituit din două unități lexicale legate prin conjuncția „și", „sau", „ori": I. Barbu, *Riga Crypto și Iapona Enigel*. V. Alecsandri, *Chirița în Iași sau Două fete ș-o neneacă*.

Poate fi susținut de un subtitlu (un cuvînt sau o construcție-chintesență a lucrării sau o explicație): D. Cantemir, *Divanul sau Gîlceava înțeleptului cu lumea sau Giudețul Sufletului cu Trupul*.

Există titluri-citat: *Dialog cu Odă în metru antic* de N. Stănescu, *Panta rhei?* de M.Sorescu, *Ex libris* de T. Arghezi.

2. Tema (lat. *thema* – „subiect de discuţie, de tratat într-o lucrare")

Tema este o reţea funcţională care organizează şi centrează totalitatea elementelor unei opere în funcţie de concepţia, perspectiva, opinia creatorului faţă de fragmentul de realitate re-prezentat.

Ex.: dragostea, ura, prietenia etc.

Catacteristici:

- are caracter abstract;
- se reliefează (se concretizează) prin intermediul motivelor;
- este ubicuă (este infuzată în ţesătura textului, spre deosebire de motiv, care poate fi desemnat printr-o expresie din text);
- în opera literară de proporţii mici (în schiţă, poezia lirică), tema şi motivul coincid;
- o operă literară complexă poate aborda mai multe teme *convergente*;
- literatura presupune un număr limitat de teme, impresia de varietate este cauzată de viziunile şi modalităţile artistice variind în funcţie de autor.

Tipuri:

a) teme centrale: dragostea, moartea, aventura, lumile fantastice, absolutul, binele, răul, familia, minciuna, adevărul etc.
b) teme secundare: despărţirea, datoria, adulterul, lăcomia, parvenirea, laşitatea, trădarea etc.

Tema se află în relaţii intrinseci cu celelalte elemente componente ale operei şi presupune relaţii extrinseci cu alte teme circulante într-o literatură sau în toate literaturile.

Opinii:

Boris Tomaşevski: „Conceptul de temă este unul de însumare, de unificare a materialului lexical al lucrării."

Tzvetan Todorov: „Temele constituie universuri semantice, nu prea multe la număr, care se întîlnesc în toată literatura."

Maria Corti: Temele sînt „ansambluri structurale de motive".

3. Motivul (lat. *movere* – „mişcare")

Element component indivizibil al unei opere literare care conţine un sens unitar şi constituie modalitatea prin care se realizează tema.

Ex.: motivul florii, motivul lunii, al cifrei şapte, al fîntînii etc.

Caracteristici:

- modalitate de concretizare a temei;
- preluat din artele decorative şi muzică;
- fiecare temă se realizează prin mai multe motive;
- în lucrările de dimensiuni mici, uneori tema şi motivul coincid;

- în textul literar, este desemnat printr-un cuvînt sau o sintagmă, un personaj sau poate fi sugerat de o imagine;
- semnificația unuia și aceluiași motiv este variabilă în funcție de autor, temă, gen, curent literar.

Tipuri:

I. a) *central* (fundamental, ocupă o poziție centrală):
motivul îngerului (R. M. Rilke, N.Stănescu);
motivul dezgregării materiei (G.Bacovia);
motivul creației (balada *Monastirea Argeșului*, *Meșterul Manole* de L. Blaga).

b) *secundar* (apare sporadic):
motivul clavirului, al cimitirului (G. Bacovia);
motivul supunerii (T. Arghezi);
motivul măcelului (*Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi).

II. a) *explicit* (numit printr-un cuvînt, sintagmă, personaj):
motivul crucii (V. Voiculescu);
motivul nopții, lutului (T. Arghezi);

b) *implicit* (sugerat de o imagine):
motivul mucegaiului, al bubelor, al urîtului (T. Arghezi);
motivul apocalipticului (L. Blaga).

III. a) *static* (descrieri de natură, de personaje, interioare):
motivul ploii, al ninsorii (G. Bacovia);
motivul divinității (T. Arghezi);
motivul spînzurătorii (*Pădurea spînzuraților* de L.Rebreanu);
motivul locuinței (*Enigma Otiliei* de G.Călinescu)

b) *dinamic* (prezente în derularea evenimentelor):
motivul călătoriei (în povești și basme);
motivul demonului (*Maiestrul și Margarita* de Bulgakov, *Faust* de Goethe)

motivul central (fundamental) repetat cu insistență în opera literară se numește *laitmotiv* (< germ. *Leitmotiv* – „motiv conducător")

Opinii:

R. Barthes: Motivul este „cel mai bun spațiu în care se poate observa un sens".

B. Tomașevski: Motivul este „cea mai mică particulă a materiei tematice".

4. Mesajul (lat. *missus* – „trimis")

Este cea mai profundă semnificație implicată în structura operei literare. Iar semnificația este oarecum sinonimă cu informația poetică

conținută în structura de profunzime a textului literar. Aici se va conține viziunea, atitudinea auctorială asupra temei sau realității abordate.

În literatură, scriitorul va apela la un cod special, codul lingvistic, realizat prin intermediul stilului.

În *Iona*, M. Sorescu își surprinde eroul dominat de iluzia victoriei asupra destinului. Jocul pescuitului devine o realitate gravă atunci cînd Iona devine el însuși captiv în burta chitului. Astfel eroul intră într-o aventură a cunoașterii. Prizonieratul presupune trecerea unor obstacole exterioare (burțile balenelor), dar și interioare (cunoașterea de sine). Personajul suferă o metamorfoză: de la inconștiență el ajunge la cunoaștere de sine printr-un drum interior.

Piesa ilustrează o trăsătură a ființei moderne – singurătatea – și nevoia de a o depăși prin comunicare. Starea de suferință devine pretext de meditație: claustrarea este o probă a oricărei existențe.

Revenirea pe uscat aduce din nou iluzia libertății. Redescoperirea de sine echivalează cu trezirea conștiinței sale: de răzvrătit. Libertatea nu se află în afară, ci înlăuntrul ființei. Deci depășirea trebuie să cuprindă limitele interioare, singurele care te fac prizonier al destinului.

5. Conflictul (lat. *conflictus* – „ciocnire, șoc")

Forța motrice a formelor fabulatorii este o colizie, o ciocnire de interese, fapte, caractere, personaje. Această opoziție în cadrul operei literare se numește *conflict*. El se manifestă diferit, în funcție de speciile unui gen sau altul.

Și în lucrarea epică, și în cea dramatică atestăm necorespondențe de atitudini, concepții, sentimente între două sau mai multe personaje sau între personaj/personaje și societate. Epicul are posibilitatea de a desfășura o acțiune largă, uneori panoramică, conflictul fiind ajustat la ritmul narării, care poate fi *lent*, rezultat din utilizarea unor fraze ample, cu multiple subordonate sau *alert*, efect obținut cu ajutorul propozițiilor scurte, al frazelor construite prin coordonare.

Reprezentarea dramatică impune o concentrare maximă pe care alte genuri nu o cunosc și o situare a personajelor în momentele limită ale existenței lor. În tragedie, conflictul se va rezolva prin moartea sau înfrîngerea protagonistului, iar în unele drame sau comedii – prin destinderea tensiunilor create pe parcursul acțiunii.

Tipuri:

1. *Exterior* (sau *social*): între personaj și societate, personaj și destin, personaj și personaj;

Ex:. *Povara bunătăţii noastre* de I. Druţă: Onache Cărăbuş nu poate accepta schimbările sociale, progresul tehnologic şi tendinţa de renovare. El optează pentru păstrarea valorilor tradiţionale; *Moromeţii* de M. Preda: Ilie Moromete este stăpînit de stabilitatea filozofică ţărănească şi refuză principiile feciorilor săi plecaţi de acasă pentru un trai mai bun într-o societate în schimbare; *Alexandru Lăpuşneanul* de C. Negruzzi: Lăpuşneanul îşi impune domnia şi provoacă astfel nemulţumirea poporului şi a boierilor. Ulterior, acest conflict evoluează spre un ospăţ fictiv încheiat cu moartea a 47 de boieri etc.

2. *Interior* (sau *psihologic*): între datorie şi pasiune, între raţiune şi sentimente.

Ex:. *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război* de Camil Petrescu: Ştefan Gheorgidiu oscilează între datoria de cetăţean aflat pe cîmpul de luptă şi dorinţa de a afla adevărul despre fidelitatea soţiei sale; *Frunze de dor* de I. Druţă: Rusanda se află în faţa unei dileme: dragostea pentru Gheorghe şi dorinţa de a pleca din sat pentru a-şi face studiile; *Pădurea spînzuraţilor* de L. Rebreanu: Apostol Bologa este mistuit de o continuă luptă ce se dă în interiorul său: luptînd de partea duşmanului, el este nevoit să tragă în cetăţenii români din al căror popor face parte el însuşi etc.

Acţiunea unei opere epice sau dramatice poate fi determinată doar de un tip de conflict sau, de cele mai multe ori, este prezent şi conflictul exterior, şi cel interior.

Şi în operele lirice poate apărea un conflict generator de lirism între stările afective ale eului liric.

6. Cronotopul (gr. *chronos* – „timp" şi *topos* – „spaţiu") este un concept dicotomic care se constituie din indisolubilitatea parametrilor temporali şi spaţiali ai unui univers artistic (ai unei opere literare).

Preluat din domeniul ştiinţelor exacte, unde a fost iniţiat în teoria relativităţii de către Einstein, termenului „cronotop" în estetică i se conferă noi conotaţii.

Principiul funcţionării cronotopului în opera literară a fost explicat temeinic de către G. Lessing în lucrarea sa *Laocoon*. Interesul pentru cronotop reapare în special în secolul al XX-lea. Unul din cei mai importanţi teoreticieni ai fenomenului este considerat savantul rus M. Bahtin, care îl defineşte în următorul mod: „Vom numi cronotop (ceea ce în traducere *ad litteram* înseamnă „timp spaţiu") conexiunea esenţială a relaţiilor temporale şi spaţiale valorificate în literatură".

Caracteristicile cronotopului:

- este un principiu ordonator şi unificator al textului epic, dar este prezent şi în cel dramatic, după caz, şi în cel liric;

- constituie centre organizatorice ale subiectului operei literare: poate fi intrigă, punct culminant, deznodămînt; prin el se pot defini şi profila personajele operei literare;

- are un caracter indisolubil: „indiciile timpului se relevă în spaţiu, iar spaţiul este înţeles şi măsurat în timp" (M. Bahtin);

- într-o singură lucrare pot funcţiona mai mulţi cronotopi, de regulă unul fiind dominant, ceilalţi – subordonaţi, deoarece fiecare moment esenţial, motiv al operei are valoare cronotopică;

- se prefigurează în compoziţia exterioară a lucrării, ţine de domeniul observabilului, iar funcţionarea lor este o subtilitate pe măsura filozofiei artei;

- cronotopul concretizează şi condensează în anumite sectoare ale spaţiului (drum, castel, oraş ş.a.) timpul vieţii umane, timpul istoric.

Forme ale cronotopului:

Există categoria generală a cronotopilor mari, esenţiali şi categoria subordonată a cronotopilor mici, speciali. De ex., cronotopul general *drumul* îl încorporează şi pe cel al *întîlnirii*, al *despărţirii* etc.

În istoria literaturii universale de-a lungul secolelor au funcţionat cu valoare simbolică o serie de cronotopi ca: *drumul* (*Epopeea lui Ghilgameş*, *Odiseea* lui Homer, *Povestea lui Harap Alb* de Ion Creangă, *Baltagul* de M. Sadoveanu), *insula* (Shakespeare, *Comedia erorilor*, *A douăsprezecea noapte*, *Furtuna*), *castelul* (într-un mare număr de basme, *Castelul* lui Kafka), *salonul* (în romanele lui H. de Balzac, Stendhal), *orăşelul provincial* (în romanele lui Turgheniev, în proza lui A. P. Cehov), *oraşul* (în romanele lui C. Petrescu), *satul* (în romanele lui L. Rebreanu, M. Preda, I. Druţă).

Bibliografie:

Bahtin Mihail, *Probleme de literatură şi estetică*, Bucureşti, Editura Univers, 1982, p.294 şi urm.

7. Incipitul (lat. *incipio,-ere* – „a începe") sau introducerea unui text epic este un factor intrinsec al compoziţiei operei literare. Funcţiile incipitului variază de la text la text:

- instituie relaţia textului cu receptorul:

ex.: „*L-am întîlnit, recunosc, într-un restaurant. De fapt, n-are importanţă unde l-am întîlnit, pentru că l-aş fi întîlnit neapărat, îl căutam, iar locul n-are nici o semnificaţie...Aţi ghicit, desigur, că el avea să fie*

eroul a cele ce urmează şi ţin să vă confirm imediat presupunerea" (*Singur în faţa dragostei* de A. Busuioc);

- indică registrul afectiv al textului:

ex.: *„Cînd rîndunica îşi face cuibul, cînd drumul prinde a toarce cărăruşi, cînd mugurul îşi desface din faşă podoaba lui verde, atunci vine să mă vadă copilăria"* (*De demult şi de departe* de I. Druţă);

- enunţă in nuce conflictul lucrării:

ex.: *„ A rămas Mara, săraca, văduvă cu doi copii, sărăcuţii de ei, dar era tînără şi voinică, şi harnică, şi Dumnezeu a mai lăsat să aibă noroc"* (*Mara* de I. Slavici);

- poartă semnele referenţiale ale stilului, genului, manierei:

ex.: *„ Floarea lumilor, val verde cu lucori de petre rare,*
Mări pe care vase d-aur port piper şi scorţişoare,
Părind pieptini trecuţi molcom printr-un păr imparfumat,
Strop de rouă-n care cerul e cu nouri mestecat" (*Levantul* de M. Cărtărescu);

- conţine elementele-cheie pentru decodarea întregului text:

ex.: *„Începutul primăverii coincidea cu începutul unui haos, ce se revărsa peste meleagurile ţării. Fila calendarului de pe perete indica pentru noi, paşnicii cetăţeni ai unei patrii ajunsă la răscruce, ziua acestui început de primăvară şi de haos: 15 aprilie 1944"* (*Luntrea lui Caron* de L. Blaga);

- se poate prezenta ca descriere propriu-zisă sau efuziune lirică:

ex.: *„ Sub cerul cenuşiu de toamnă ca un clopot uriaş de sticlă aburită, spînzurătoarea nouă şi sfidătoare, înfiptă la marginea satului, întindea braţul cu ştreangul spre cîmpia neagră, înţepată ici-colo cu arbori arămii"* (*Pădurea spînzuraţilor* de L. Rebreanu);

- constituie o strategie narativă:

ex.: *„Săptămîna trecută contabilul (a treia casă din colţ) a fost invitat la o logodnă a unui nepot. S-a învoit contabilul de la serviciu, s-a învoit soţia de la şeful direct, s-a învoit băiatul de la tovarăşa dirigintă. Eroul principal se opinteşte cu piesele de mobilier, trage o draperie mai lungă, două geamuri cu soarele ridicat spre amiază"* (*Logodnă* de D. Vighi).

De exemplu, în povestirile sale din ciclul *Hanu Ancuţei*, M. Sadoveanu, în incipit, face convenţie narativă cu receptorul pe care-l obligă să ştie cine povesteşte, instituind şi o strategie narativă de construcţie a textului în ramă (sau text în text).

8. Compoziția* (fr. *composition*, lat. *compozitio* – „asamblare").

Asamblarea părților unei opere literare într-un anumit fel se numește compoziție. Principiile ordonatoare ale materialului lingvistic sînt *unitatea*, *contrastul* și *gradația*.

Compoziția este de două feluri:

1. *Exterioară* – segmentarea operei în acte, părți, capitole, scene. De exemplu, romanul *Ion* de L. Rebreanu se constituie din două părți mari: *Glasul pămîntului* și *Glasul iubirii*, fiecare cu capitolele aferente.

2. *Interioară* (în strictă relație cu prima), care organizează materia literară în jurul unui motiv coordonator și determinant. Ex.: motivul *jertfirii de sine în numele creației* în *Meșterul Manole* de Lucian Blaga.

Creațiile epice sau lirice pot fi organizate în construcții succesive și liniare, conform faptelor sau stărilor afective (ex.: *Vizită*, *D-l Goe* de I. L. Caragiale, *Pădure, verde pădure* de Gr.Vieru) și construcții simultane sau dislocate, care prezintă alternativ acțiuni sau trăiri lirice (ex.: *Ciuleandra* de L. Rebreanu, *Patul lui Procust* de C. Petrescu, *Povara bunătății noastre* de Ion Druță).

Elementele esențiale ale compoziției sînt *extensiunea temporală*, *ordinea*, *ritmul*, *motivarea*.

---

*Noțiunea de compoziție nu se identifică cu noțiunea de structură a operei literare.

Tema 6. MODURI DE EXPUNERE

1. Narațiunea
2. Descrierea
3. Dialogul
4. Monologul

1. Narațiunea (lat. *narratio* – „relatare, istorisire, înșiruire").

I. *Mod de expunere fundamental pentru genul epic*, care, prin intermediul unui narator, relatează într-o anumită succesiune acțiunile, evenimentele, întîmplările în care este implicat unul sau mai multe personaje.

Este baza speciilor epice: schița, nuvela, povestirea, romanul, reportajul. Sporadic, poate fi intîlnită și în genul dramatic, uneori pentru a prezenta evenimente care au loc în afara spațiului scenic. În operele lirice, are valoare simbolică. Această manieră interacționează în textele literare cu alte moduri de expunere (descrierea, monologul, dialogul).

Ordinea și gradația momentelor narate sînt puse în evidență prin indicațiile temporale și spațiale propuse de narator.

Tipuri:

1. În funcție de atitudinea naratorului:

a) *subiectivă* (se centrează pe confesiune, pe utilizarea verbului la persoana I, în acest tip de narațiune funcția naratorului și a personajului se cumulează) ex.: *Maitreyi* de M. Eliade, *Amintiri din copilărie* de I. Creangă, *Cel mai iubit dintre pămînteni* de M. Preda;

b) *obiectivă* (se bazează pe observație, pe utilizarea verbului la persoana a III-a, presupune detașarea autorului ca narator) – ex.: *Moromeții* de M. Preda, *Răscoala* de L. Rebreanu, *O sută de ani de zile la porțile Orientului* de I. Groșan.

2. În funcție de structură:

a) *simplă* (lineară, se axează pe un singur conflict, are un singur fir narativ, central) – ex.: *Sania* de I. Druță, *Ciuleandra* de L. Rebreanu, *Moara cu noroc* de I. Slavici.

b) *complexă* (ramificată, bazată pe interferența conflictelor) – ex.: *Patul lui Procust* de C. Petrescu, *Maiestrul și Margarita* de M. Bulgakov, *Povestea cu cocoșul roșu* de V. Vasilache etc.

3. În funcție de formă:

a) *în proză* – ex.: *Neamul Șoimăreștilor* de M. Sadoveanu, *Viziță* de I. L. Caragiale, *Zbor frînt* de V. Beșleagă, *Bietul Ioanide* de G. Călinescu, *În vreme de război* de I. L. Caragiale;

b) *în versuri* – ex.: *Miorița*, *Dan, căpitan de plai* de V. Alecsandri, *Dumbrava Roșie* de V. Alecsandri, *Odiseea* de Homer, *Țiganiada* de I. Budai-Deleanu, *Levantul* de M. Cărtărescu.

II. *Narațiune identificată cu un text în proză.* Odată cu structuralismul, se dezvoltă o știință a narațiunii numită naratologie care operează cu o serie de categorii: enunț, enunțare, poveste, categoria timpului, categoria modului, categoria aspectului etc.

2. Descrierea (fr. *description*, lat. *describere* – „a zugrăvi, a descrie").

I. *Mod de expunere literară* care constă în relevarea trăsăturilor caracteristice ale unui fenomen, obiect, peisaj, personaj sau a unei stări sufletești prin intermediul imaginilor artistice.

Limbajul descrierii este plastic și sugestiv și are scopul de a sensibiliza cititorul și de a-i oferi o imagine cît mai vie a obiectului descris.

Descrierea ca mod de expunere, de regulă, se integrează și conlucrează în textul epic cu celelalte moduri de expunere: narațiunea, dialogul și monologul.

Descrierea aspectului fizic sau moral al unui personaj se numește *portret* (sau *autoportret*).

Descrierea unui peisaj, a unui anturaj, a unui eveniment istoric se numește *tablou*. Descrierea în versuri a unui peisaj se numește *pastel*.

II. *Tip de text realizat pe baza acestui mod de expunere.*

Există mai multe tipuri de descrieri:

- *în proză:*

ex.: *„Era la începutul lui mai și, după cîteva săptămîni umede și reci, survenise deodată un înșelător miez de vară. Deși vegetația de abia înfrunzise, în Englischer Garten era zăpușeală ca în august, iar în apropierea orașului se îngheșuiau trăsuri și oameni ieșiți la plimbare..."* (*Moartea la Veneția* de Thomas Mann);

- *în versuri:*

ex.: *„Spațiul de lîngă noi:culoarea caldă-l / inundă, toamna, punctată de ruguri, în/ spațiu-acesta-și scufundă dispersia/ spectaculoasă-a lumii și soarele, co-/borînd spre amurg, într-un anume punct"* (*De la mine la eu* de Victor Teleucă).

3. Dialogul (fr. *dialogue*, lat. lit. *dialogus* – „vorbire cu"). Mod de expunere care se rezumă la o discuție sau schimb de replici dintre două sau mai multe personaje într-o narațiune, în opera dramatică și, cu titlu de excepție, în speciile lirice.

În funcție de tipul textului în care este utilizat, dialogul are predestinări speciale:

- în *textul liric*, are funcții simbolice și, de obicei, personifică elementele naturii (ex.: *Șah* de Marin Sorescu, *Replici* de Mihai Eminescu);

- în *textul narativ*, este supus narațiunii propriu-zise, oferind textului vioiciune și oralitate (ex.: *Povestea cu cocoșul roșu* de Vasile Vasilache, *Răscoala* de Liviu Rebreanu);

- în *textul dramatic*, servește drept schemă compozițională exclusivă, fiind o caracteristică dominantă a acestuia (ex.: *Cîntăreața cheală* de Eugène Ionesco, *Angajare de clovn* de Matei Vişniec).

Dialogul este o modalitate de a defini relațiile dintre personaje, de a exprima reacția lor mentală și afectivă în raport cu o anumită situație. Este cel mai eficient mijloc de caracterizare și autocaracterizare a personajelor.

Se atestă trei tipuri de participanți la dialog: locutorul (emițătorul), interlocutorul (destinatarul) și alocutorul (adresantul mesajului, indiferent de prezența sau absența lui în dialog).

4. Monologul (gr. *monologos* – „vorbire de unul singur"). Mod de expunere utilizat în toate genurile literare, presupunînd o modalitate de vorbire prin care o persoană își reproduce direct sentimentele, raționamentele sau narează un subiect (un eveniment), fără intervenția unui interlocutor.

Formă de retorism, monologul constituie o modalitate esențială a liricii. În epică, se manifestă în general în scrisori și jurnalul intim, în confesiuni (romanul modern). Îndeplinește funcții speciale de structurare a subiectului în speciile dramatice.

Tipuri:

a) monolog propriu-zis, ce presupune prezența unui interlocutor care nu dă replică:

ex.: *„Să admitem că am spus că vorbiți ca să nu spuneți nimic, dar asta nu înseamnă că vorbiți întotdeauna ca să nu spuneți nimic. Sînt situații cînd nu se vorbește și nu se spune nimic... Asta depinde de situație și depinde de oameni. Dar voi ce spuneți aici de atîta vreme? Nimic, absolut nimic. Oricine ar putea depune mărturie despre asta"* (*Scenă în patru* de E. Ionesco);

b) monolog interior: este discursul pe care personajul îl adresează sieși:

ex.: *„Oftează badea Andrei:*

„Iaca, nu i-a venit în cap prostului cela de Lisandru să intre în vreo ogradă ca să pot trece eu..."

În cealaltă căruță Lisandru oftează și el:

„Iaca, nu i-a venit în cap prostului cela de Andrei să tragă în vreo ogradă..."

(*Piept la piept* de I. Druță).

Monologul interior (sau intern) se mai numește solilоc (monologul lui Hamlet din tragedia omonimă a lui Shakespeare).

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Crăciun Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chişinău, Editura Cartier, 2003, p.84-98.
2. Duda Gabriela, *Introducere în teoria literaturii*, Bucureşti, Editura ALL, 1998, p.149-207.
3. Vasile Marian, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura Atos, 1997, p. 113-130.
4. Tiutiuca Dumitru, *Teoria literară*, Iaşi, Institutul European, 2002, p. 205-357.
5. Bomher Noemi, *Inițieri în teoria literaturii*, Iaşi, Editura Fundației Chemarea, 1994, p.73-121.

Studii speciale:

1. Tomaşevski Boris, *Genurile literare. Genurile narative,* în „Teoria literaturii. Poetica", Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 336-357.
2. Marino Adrian, *Genurile literare*, în „Dicționar de idei literare", Bucureşti, Editura Eminescu, 1973, p. 703-734.
3. R. Wellek şi A. Warren, *Genurile literare*, în „Teoria literaturii", Bucureşti, EPLU, 1967, p. 299-324.

Compartimentul V

Tema 7. PROCEDEE DE EXPRESIVITATE ARTISTICĂ

1. Figuri de stil: geneză şi clasificare

2. Figuri şi tropi

1. Figuri de stil: geneză şi clasificare

Limba este o entitate abstractă, care se realizează, în funcţie de împrejurări, prin variante concrete. Limbajul literar este una din variantele stilistice ale limbii.

Structura polisemică a limbajului literaturii şi prezenţa în el a figurilor retorice a constituit, de-a lungul anilor, obiectul de preocupare al unui număr mare de filozofi şi teoreticieni.

Primele studii retorice datează din cele mai vechi timpuri. Încă anticii Cicero şi Quintilian explicau provenienţa figurilor din indigenţa limbii. În opinia lui Cicero, limba este prea săracă şi insuficientă şi nu poate oferi termeni îndeajuns pentru toate obiectele şi fenomenele lumii: „Sensul figurat al vorbelor, foarte întins, s-a născut din nevoie, din cauza sărăciei de vorbe, iar mai tîrziu a devenit o plăcere artistică, pentru că după cum haina a fost inventată la început pentru nevoia de a înlătura frigul, iar în urmă a devenit un ornament demn al trupului, tot aşa sensul figurat a pornit de la lipsa de vorbe, mai pe urmă fu o distracţie".

Baza clasificării tropilor o datorăm lui Aristotel. În *Poetica*, el defineşte valorile stilistice ale limbii ca „abateri" de la vorbirea comună, subliniind că „faptul de a fi altfel decît în vorbirea comună [cuvintele] depărtate de înfăţişarea lor normală au într-adevăr darul să înlăture banalitatea; în acelaşi timp, în măsura în care mai păstrează cîte ceva din formele obişnuite de exprimare, nu lipseşte nici claritatea". În continuare, referindu-se la analiza graiului (limbajului) tragediei, Aristotel prezintă o primă definiţie a metaforei, care, în esenţă, rămîne una valabilă pînă în prezent: „Metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect, fie de la gen la speţă, fie de la speţă, fie după analogie".

Ulterior, discipolul lui Aristotel, Teofrast realizează prima încercare de definire şi clasificare a figurilor în:

- *figurae sententiarum* (figuri ale gîndirii);
- *figurae verborum* (figuri de cuvînt).

Reprezentantul retoricii clasice franceze Du Marsais (*Despre tropi*, 1730) nu mai consideră figurile „fiice ale sărăciei şi ale necesităţii", el intuieşte deja, în secolul al XVIII-lea, polisemia ca sursă a sensurilor figurate ce se atribuie cuvintelor, acestea venind din „legătura dintre ideile accesorii, adică dintre ideile care au legătură unele cu altele".

Du Marsais distinge, în acest context, patru categorii de figuri de cuvinte:

1. Figurile de distincție (sincopa, aliterațiile etc.).

2. Figurile de construcție (elipsa, pleonasmul, silepsa, hiperbatul, paranteza, anacolutul).

3. O categorie de cuvinte care își păstrează semnificația (repetiția, sinonimia, onomatopeea, paronomasia etc.).

4. Tropii (de la gr. *tropi* – „conversie, întoarcere, schimbare") – cuvinte care obțin semnificații diferite de propria lor semnificație (metafora, alegoria, aluzia, ironia, hiperbola, sinecdoca, metonimia etc.).

O contribuție remarcabilă la dezvoltarea studiilor retorice a adus, prin lucrarea *Manual clasic despre studiul tropilor* (1822), Pierre Fontanier, considerat întemeietorul retoricii moderne. El clasifică figurile în două grupuri mari de tropi:

1. Tropii într-un singur cuvînt (propriu-ziși) sau figuri de semnificație.

2. Tropii din mai multe cuvinte (non-tropii) sau figuri de expresie.

În opinia lui P. Fontanier, la tropi se apelează din necesitate sau în urma unei alegeri. Tropii apar în cazul cînd se instituie o relație între sensul propriu al cuvîntului și un sens suplimentar care se adaugă la acesta. Astfel, între idei se pot stabili trei tipuri de relații: de corelație (metonimie), de conexiune (sinecdocă), de asemănare (metaforă).

La începutul secolului al XIX-lea, retorica este atacată de unii filozofi și de poeți romantici ca Novalis, Victor Hugo, imputîndu-i-se formalism, artificialitate, inutilitate în planul creației artistice.

Abia după 1930, se produce o reevaluare a retoricii de către Noua critică franceză, care, profitînd de teoriile elaborate de Paul Valéry, Roman Jakobson, Ferdinand de Saussure, au regîndit, din perspectiva lingvisticii structurale și a semioticii, problemele de construcție a textului literar.

Elaborînd modelul stratificat de existență a operei literare, formaliștii ruși propun cercetarea structurală a stilului axată pe aspectele *fonetic, lexical, sintactic, etimologic, semantic* ale textului literar. Esența literaturii, consideră formaliștii, trebuie căutată în natura sa lingvistică. Meritul lor, și a lui Croce, și a lui Vossler, este de a fi conferit, prin tezele lor științifice, autonomie stilisticii. Sarcina disciplinei respective este de a cerceta toate procedeele care au un scop expresiv anume, și nu putem vorbi în prezent doar de cîteva stiluri.

Teoreticienii americani R. Wellek și A. Warren, în studiul *Teoria literaturii*, descriu o multitudine de stiluri:

„În funcție de relațiile dintre cuvinte și obiecte, stilurile pot fi împărțite în conceptuale și senzitive, succinte și prolixe, sau în minimalizatoare

și amplificatoare, categorice și vagi, liniștite și agitate, vulgare și elevate, simple și inflorate; în funcție de relațiile dintre cuvinte, ele pot fi clasificate în: tensionate și destinse, plastice și muzicale, netede și aspre, incolore și colorate; în funcție de relațiile dintre cuvinte și întregul sistem al limbii, pot fi deosebite: stiluri orale și stiluri scrise, stiluri șablon și stiluri individuale; în funcție de relațiile dintre cuvinte și autor, stilurile pot fi împărțite în obiective și subiective".

Începînd din deceniul al VI-lea al secolului al XX-lea, apar numeroase studii, semnate de Roland Barthes, Tzvetan Todorov, Gérard Genette etc., în care se optează pentru revalorificarea retoricii.

În anul 1970, din convingerea că „retorica apare astăzi nu numai ca o știință de viitor, ci, mai mult, ca o știință la modă, la granițele structuralismului, noii critici și semiologiei" și că „retorica este cunoașterea procedeelor de limbaj caracteristice literaturii", un grup de profesori belgieni (J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon), așa-numitul Grup μ, elaborează o ilustră lucrare consacrată figurilor – *Retorica generală*.

Studiul dat se constituie din două părți: retorica fundamentală și retorica generală. Prima parte constituie o teorie generală a figurilor limbajului, unde se conține și o împărțire a lor în următoarele categorii:

- metaplasme – figuri ale substanței expresiei;
- metasememe – figuri ale substanței conținutului;
- metataxe – figuri ale formei expresiei;
- metalogism – figuri ale formei conținutului.

Clasificarea dată este realizată prin prisma teoriei semnului lingvistic elaborată de teoreticianul elvețian Louis Hjelmslev, care constată existența în limbă a două planuri corelative: *planul conținutului* și *planul expresiei*, fiecare din ele avînd *o substanță* și *o formă*.

Teoreticienii R. Wellek și A. Warren atenționează în capitolul „Imaginea. Metafora. Simbolul. Mitul" din studiul *Teoria literaturii* asupra pericolului de a ne limita în discuțiile referitoare la figurile retorice doar la structura lor externă, superficială, ceea ce poate conduce la privarea limbajului literar de una din cele mai importante funcții ale sale – funcția expresivă, afirmînd în acest context: „Lăsînd la o parte ornamentele, putem împărți tropii, în mod adecvat, în figuri de stil bazate pe *contiguitate* (metonimia și sinecdoca) și figuri de stil bazate pe *similitudine* (metafora)".

Opinia dată consună cu cea a formalistului rus Roman Jakobson, care distinge între *figurile de tip metonimic* și cele de *tip metaforic*, acestea reproducînd deosebirea dintre *sintagmatic* și *paradigmatic*. Discutînd cele

șase funcții ale limbajului, el „postulează existența unei „funcții poetice" a limbajului, care mută principiul echivalenței de pe axa paradigmatică a limbajului (unde se operează selecția) pe axa sintagmatică (unde are loc combinarea)".

Reiterînd în acest sumar expozeu mai multe opinii referitoare la limbajul literar, considerăm necesar a propune, în scopuri didactice, termenii adecvați și clasificarea oportună, pentru a fi în măsură să definim și să decupăm corect figurile într-un text literar.

În discuțiile referitoare la stil, de regulă operăm cu termenii de trop și figuri.

Unii autori (de ex. Paul Magheru) consideră *figura* (de la gr. *schema* „statură, figură, ținere") orice „schimbare" (modificare) a limbii neconformă cu natura.

Tropul (de la gr. *tropos* – „conversiune, răsucire, întoarcere") este un caz particular de figură care constă în întrebuințarea „răsturnată" a sensurilor proprii.

Figura este deci o noțiune cu o sferă mai largă, care o include și pe cea de trop.

Potrivit altora, termenii *figură de stil* și *trop* sînt sinonimi.

O utilă și funcțională clasificare a figurilor de stil conține lucrarea *Analiza textului literar* de Gabriela Duda:

- figurile de contiguitate (metonimia, sinecdoca);
- figurile de analogie (metafora, personificarea, comparația, alegoria);
- figurile de insistență și figurile de atenuare (perifraza, climaxul, hiperbola, litota, eufemismul, ironia);
- figurile de repetiție (aliterația, asonanța, chiasmul, anafora, epifora, rima);
- figurile de opoziție (antiteza, oximoronul);
- figurile de adresare (apostrofa, invocația, retorica, interogația retorică);
- alte figuri (epitetul, simbolul).

În continuare, vom ilustra clasificarea invocată cu una sau cîteva figuri reprezentative pentru grupul respectiv.

2. Figuri și tropi

Alegoria (lat. *allegoria* – „vorbire figurată")

I. Figură de analogie care constă dintr-o construcție lexicală avînd în centru o metaforă narativă și alte figuri de stil, care sub aspectul unei convenții reprezintă o altă idee sau realitate.

a) de exemplu, textul ce urmează, reprezintă alegoric cele trei etape ale creației auctoriale:

„Mi-am zis:
Voi scrie trei romanțe...
Și-n trei romanțe-mi voi închide,
Ca-n trei sicriuri de aramă, trei morți iubiți –
Trei clipe reci –
Ce-mi stau în suflet împietrite,
Ca trei luceferi stinși pe veci" (*Romanța celor trei romanțe* de I. Minulescu).

b) exemplul constituie imaginea alegorică a artei poetice:

„Nadir latent! Poetul ridică însumarea
De harfe resfirate ce-în zbor invers le pierzi
Și cîntec istovește: ascuns, cum numai marea,
Meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi" (*Din ceas dedus...* de I. Barbu)

II. Procedeu artistic de structurare a unei întregi opere (ghicitoarea, fabula, mitul, unele romane, de la antic pînă la modern, pot fi creații alegorice).

Ex.: *Istoria ieroglifică* de Dm. Cantemir, fabulele *Vulpea și măgarul*, *Leul și iepurele* de Al. Donici, *Divina Comedie* de Dante.

III. Formulă (alegorică) utilizată în unele lucrări artistice.

Ex.: *Luceafărul* de M. Eminescu; *Mistrețul cu colți de argint* de Șt. Augustin Doinaș, *Poeții* de L. Damian, *Lostrița* de V. Voiculescu, *La țigănci* de M. Eliade.

Aliterația (fr. *allitération* – „repetarea aceleiași litere") – figură de repetiție care asigură sonoritatea, expresivitatea sau efectul onomatopeic (imitativ) al unui text prin repetarea insistentă a unui grup de consoane, de obicei la începutul sau în rădăcina cuvintelor. Procedeul conferă structurii prozodice efect ritmic și coloratură afectivă.

Ex.: *„ Toamna și-a întins marama de aramă pe zăvoi"* (Ion Pillat, *La culesul viei*).

„Crivățul de miază-noapte vîjîie prin vijelie" (V. Alecsandri, *Viscolul*).

„Așteaptă să te-adoarmă așa cum te dezmierzi" (I. Barbu, *Ți-am împletit*).

Aliterația este un procedeu utilizat încă din cele mai vechi timpuri, în poezia antică, în poezia medievală italiană și germană, la trubaduri, la romantici, la simboliști. Funcțiile stilistice deosebite ale aliterației au fost explorate în poezia lui G. Bacovia, I. Minulescu, M. Eminescu, G. Coșbuc, T. Arghezi, I. Barbu, N. Stănescu.

Antiteza (gr. *antithesis* – „opoziție").

I. Antiteză – imagine artistică.

Figură de opoziție care constă în alăturarea în același text a unor contrarii noționale sau lexicale (verbale) din aceeași categorie superioară nenumită (viață-moarte; sus-jos; azi-ieri) pentru a le pune în lumină caracteristicile.

În relații antitetice pot fi puse antonime, forme verbale (prezent-trecut), persoane (I-III), cuvinte cu sens propriu și cuvinte cu sens figurat.

Ex.: *„Eu veneam de sus, tu veneai de jos.*
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți". (T. Arghezi, *Morgenstimmung*).

Ex.: *„Și-acuma, cînd pămîntul și apa ne desparte,*
Tu-mi vii tot mai aproape, cu cît plec mai departe...
Și-aicea firea-ntreagă numai de tine-i plină
Și-n jocul ei de umbre, și-n jocul de lumină." (O. Goga, *Departe*).

Ex.: *„Azi te-adorm cu dînsul eu,*
Ieri el m-adormea pe mine" (Șt. O. Iosif, *Cîntec sfînt*).

Ex.: *„În prezent, ticăloșia; în trecut, un vis de mai"* (Al. Macedonski, *Noaptea de februarie*).

Ex.: *„În portul blond al unei mări din Nord,*
Au debarcat corsarii bruni din Sud" (I. Minulescu, *Romanță nordică*).

II. Antiteză este și un procedeu compozițional de structurare a unei opere întregi, în special în romantism. Stă la baza mai multor lucrări eminesciene.

Ex.: *Epigonii*, *Scrisoarea III*, *Împărat și proletar* de M. Eminescu.

Asonanța (fr. *assonance* < lat. assonare – „a face ecou").

Figură de repetiție care constă în prezența insistentă a vocalelor accentuate în două sau mai multe cuvinte dintr-o unitate prozodică (vers) pentru a produce efect eufonic.

Ex.:
„E-o muzică de toamnă
Cu glas de piculină,
Cu note dulci de flaut
Cu ton de violină...
Și-acorduri de clavire
Pierdute, în surdină,
Și-n tot e-un marș funebru
Prin noapte, ce suspină..." (G. Bacovia, *Nocturnă*).

Ex.: *„Muzica sonoriza orice atom...*
Dor de tine, și de altă lume.
Dor...
Plana ...
Durere fără nume

Pe om....
Toţi se gîndeau la viaţa lor " (G. Bacovia, *Largo*).
Ex.: *„Sonor vuia văzduhul în rîsul uriaş*
Şi aburea prin cupe belşug de ambrozie" (I. Barbu, *Ixion*).

Comparaţia (lat. *comparatio* – „asemănare")

Figură de analogie prin intermediul căreia se pune în evidenţă proprietatea (forma, culoarea, mărimea, mirosul, sunetul etc.) unui obiect, fenomen, fiinţă prin compararea lui cu a altuia, mai bine cunoscut cititorului, conferindu-i contur expresiv primului.

Structural, comparaţia se constituie din doi termeni:

a) Termenul 1 (T1) – subiect al comparaţiei sau termenul de comparat;

b) Termenul 2 (T2) – obiect al comparaţiei sau termenul cu care se compară;

c) Elementul de legătură: ca, precum, cum, asemenea, aidoma etc.).

Ex.: *„Valuri limpede de aer ca o mare nevăzută*" (V. Alecsandri, *Vînătorul*).

Ex.: *„Viaţa lui mult ne-a mirat*
ca un cîntec cu tulbure tîlc,
ca un straniu eres" (L. Blaga, *Poetul*).

Ex.: *„Bubuitor, furtuna lung pe zăvoi răsună*
Ca o caleaşcă-n goană pe o podişcă, tună" (I. Pillat).

Enumeraţia* (fr. *énumération*, lat. *enumeratio* – „a enumera")* este o figură a insistenţei care constă în enunţarea succesivă a componentelor unui întreg sau a elementelor unei acţiuni în scopul desemnării complete a acestora, conferind textului expresivitate.

Ex.: *„Nu-l speria, căpitane... Boierii sînt slabi la fire:*
Braţul, haina, mintea, faţa, inima, totu-i subţire" (B. P. Hasdeu, *Răzvan şi Vidra*).

Tipuri:

1. După structură:

a) *deschise* – termenii enumeraţiei se leagă prin coordonare:
ex.: *„Deasupra tronurile şi puterile*
Distribuiau peste lume iernile, verile,
Plantele, gloabele, cerul. " (Mircea Cărtărescu, *Iluminare*).

b) *închise* – ultimul element din şir e legat de penultimul prin conjuncţie:

---

*Vezi: R. Leahu, *Conceptul de enumeraţie în cinci aplicaţii pe text* // „Semn", anul XII, nr. 3 , 2009, p. 37-50.

ex.: *„Parcă mă strigă pe nume*
Mugurii, iarba, țărîna și apele-n spume" (Vasile Levițchi).

c) distributive – repartizate în perechi:

ex.: *„Cine-a scris, în ce odaie, fără pat și fără foc,/ Imnul ăsta de izbîndă, de iubire și durere"* (T. Arghezi, *Caligula*).

d)intercalate – în interiorul unei enumerații se intercalează altele :

ex.: - *„E un joc viclean de bătrîni/ Cu copii, cu voi, cu fetițe cu tine, /Joc de slugi și joc de stăpîni,/Joc de păsări, de flori, de cîini, /Și fiecare îl joacă bine"*. (T. Arghezi, *De-a v-ați ascuns*).

2.După conținut:

a) *progresivă sau ascendentă* – termenii înșiruiți amplifică ideea exprimată:

ex.: *„Un gînd de puternică vară, un cer de înaltă lumină, /s-ascunde în fiștecare din ele, cînd dorm"* (L. Blaga, *Mirabila sămînță*).

b) *regresivă sau descendentă* – termenii înșiruiți diminuează ideea exprimată:

ex.: *„În rînduri de saci cu gura deschisă – Boabele să ți le-nchipui: gălbii,/ sau roșii, verzii, sinilii, aurii, cînd pure, /cînd pestrițe."* (L. Blaga, *Mirabila sămînță*).

Din punct de vedere gramatical, enumerațiile pot fi complemente, atribute, apoziții.

Ex.: *„C-am avut nuntași*
Brazi și păltinași
Preoți, munții mari,
Paseri, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii" (*Miorița*).

Ex.: *„Tata s-a îngrijit de voi,*
V-a lăsat vite, hambare,
Pășune, bordeie și oi,
Pentru tot soiul de nevoi
Și pentru mîncare" (T. Arghezi, *De-a v-ați ascuns*)

Epitetul (lat. *epithetum*, gr. *epitheton* – „cuvînt adăugat") este un determinant poetic (adjectiv sau adverb) adăugat pe lîngă un termen (nume sau verb) pentru a-l particulariza și a-i conferi valențe estetice corespunzătoare emoției auctoriale.

Nu orice element determinant (adjectiv sau adverb) este epitet. Încă Pierre Fontanier propunea a se face distincția conform unei reguli: dacă

prin suprimarea determinantului enunțul își pierde înțelesul, avem un adjectiv obișnuit, dacă își pierde culoarea, dar nu înțelesul, avem un epitet.

Componentele din structura binară a epitetului au o semantică diferită: unul se utilizează în sens direct, celălalt – în sens figurat.

Tipuri:

<u>*După semnificație:*</u>

- *ornant sau general*, cel care „aparține clasei întregi (genului, speciei) din care face parte" (T. Vianu). El este implicat chiar de numele obiectului determinant:

ex.: „ Am privit în jurul meu și-n mine:
Soba *rece*,
Pipa *rece*,
Mîna *rece*,
Gura *rece*" (I. Minulescu, *Cu toamna în odaie*).

- *individual*, care este propriu unui anumit termen, fiind legat de o anumită circumstanță:

ex.: „O, fiarbă-vă mînia în *vinele stocite*,
În ochii stinși de moarte, pe *frunți învinețite*
De *sînge putrezit*" (M. Eminescu, *Junii corupți*).

<u>*După raportul lui cu alte figuri:*</u>

- *metaforic*, care o forță expresivă deosebită:

ex.: *„Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară"* (M. Eminescu, *Sara pe deal*).

- *personificator*:

ex.: „Ele trec cu *harnici unde* și *suspină-n* flori *molatic*." (M. Eminescu, *Călin(file de poveste)*).

- *hiperbolic*:

ex.: *„Zile cu trei sori în frunte*..." (M. Eminescu, *Epigonii*).

- *antitetic sau oximoronic*:

ex.: *„Neguri albe* strălucite
Naște luna argintie..." (M. Eminescu, *Crăiasa din povești*).

- *litotic* (un determinativ este atenuat prin diminutiv): *micuț, prostuț, sărăcuț*.

<u>*După eufonic:*</u>

- *aliterativ*:

ex.: „Dormeau adînc *sicriele de plumb*, /Și *flori de plumb* și *funerar vestmînt*...". (G. Bacovia, *Plumb*)

- *onomatopeic*:

ex.: *„Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi*..." (M. Eminescu, *O, mamă*...).

- *pleonastic*:

ex.: „Moaie pana în coloarea unor vremi de mult trecute,/*Zugrăvește din nou iarăși* pînzele posomorîte" (M. Eminescu, *Epigonii*).

- *tautologic*:

ex.: „*Cobori în jos*, luceafăr blînd..." (M. Eminescu, *Luceafărul*).

<u>După tipul imaginilor:</u>

- *cromatic*:

ex.: „În aer *rumene văpăi*/Se-ntind pe lumea-ntreagă.." (M. Eminescu, *Luceafărul*)

- *sinestezic*:

ex.: „Primăvara.../O *pictură parfumată cu vibrări de violet*." (G. Bacovia, *Nervi de primăvară*).

<u>După topica termenilor constitutivi:</u>

- *inversat*:

ex.: „Sînt solitarul *pustiilor piețe*/Cu *tristele becuri* cu *pală lumină*..." (G. Bacovia, *Pălind*).

- *reluat*:

ex.: „Carbonizate flori, *noian de negru*...
Sicrie negre, arse, de metal,
Vestminte funerare de mangal,
Negru profund, noian de negru" (G. Bacovia, *Negru*).

<u>După structură:</u>

- *simplu*:

ex.: „Se bate miezul nopții *în clopotul de-aramă*..." (M. Eminescu, *Se bate miezul nopții*...).

- *dublu*:

ex.: „...de după ușe se auzi un *glas ascuțit și înțepat*..." (B. Delavrancea, *Neghiniță*)

- *triplu*:

ex.: „De-aș avea și eu *o floare/ Mîndră, dulce, răpitoare*..." (M. Eminescu, *De-aș avea*...).

- *în lanț* sau *multiplu*:

ex.: „Bugecii în plină iarnă, fără *uriașul, generosul, abundentul, profundul, afinatul, sclipitorul, imaculatul, mereu reînnoitul lor strat de omăt*!" (Geo Bogza, *Cartea Oltului*).

- *dezvoltat*:

ex.: „Vezi colo pe urîciunea *fără suflet, fără cuget,*
Cu privirea-nmpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri..." (M. Eminescu, *Scrisoarea a III-a*).

După expresivitatea gramaticală: adjectiv, substantiv în acuzativ sau în genitiv, adverb și locuțiune adverbială, atribut, subordonată atributivă cu valoare de epitet, complement de mod, nume predicativ, element predicativ suplimentar.

Hiperbola (gr. *hyper* – „peste" și *ballein* – „a arunca")

Figură a insistenței prin intermediul căreia se amplifică sau se diminuează aspectele sau valorile unei realități în scopuri expresive.

Ex.: *„Aripat gigant ce arde galben foc zvîrlind sub stele*
Încrustat în stînca frunței arde-un glob cu ape grele,
Universul ca o haină îi plesnește-n cusături
Și se taie-n putrezi lațe atîrnînd de-ncheieturi...
Galaxii să dau în lături zob făcute dă aripe,
Pere limitele lumii îndărăt în două clipe
Loc și vreme bălmăjite-s ca în gure de copil
Bălăcite, luate-n peptul notătorului pin sine." (Mircea Cărtărescu, *Levantul*).

Hiperbola este generată de o gamă variată de impulsuri emoționale față de ceva sau de cineva: admirație, ură, indignare, dispreț, ironie etc.

Ex.: *„Pămîntul acesta neîndurător de larg și ucigător de mut"* (L. Blaga, *Pămîntul*)

„Și-aprins în valuri de lumină
Străfulgerat de avînturi nemaipomenite" (L.Blaga, *Vreau să joc*).

Se întîlnește și în vorbirea uzuală: *„urît de-ncheagă apă"*, *„mort de oboseală"*.

Se suprapune uneori metaforei, metonimiei, sinecdocei, oximoronului. De aici, apariția unor termeni de genul „metaforă hiperbolică" etc.

Din punct de vedere stilistic, și unele comparații pot avea valori hiperbolice.

Ex.: *„Părul lui care se păstra încă negru, avea de-asupra tîmplei drepte o șuviță albă, care licărea ca un val de argint pe un ocean de smoală."* (I. A. Bassarabescu).

Se disting hiperbole verbale, adverbiale, adjectivale, substantivale.

În basm, hiperbola apare sub forma fabulosului:

a) este o modalitate de caracterizare a personajelor (Setilă, Flămînzilă, Ochilă, Gerilă etc.);

b) este utilizată în formulele structurale ale basmului: inițiale, finale:

ex.: *„Și s-a adunat lumea de pe lume la această mare și bogată nuntă, și a ținut veselia trei zile și trei nopți, și mai ține și astăzi, dacă nu cumva s-a sfîrșit"* (I. Creangă, *Povestea porcului*).

Interogaţia retorică (lat. *interrogatio* – „întrebare")

Figură de stil care presupune o întrebare (sau o serie de întrebări) cu caracter lirico-emotiv, la care nu se cere un răspuns, el conţinîndu-se în însăşi întrebarea.

Ex.: „*Care e mai mîndră decît tine între toate ţările semănate de Domnul pe pămînt? / Care alta se împodobeşte în zilele de vară cu flori mai frumoase, cu grîne mai bogate?*" (A. Russo, *Cîntarea României*).

Ex.: „*Ce caut, mă-ntrebam, ce caut*
Pe luciul vechilor candori
Printre aceste vîrfuri de lumină clătinînd
Priveliști moarte, destrămat
În spaţii de singurătate?..." (Nichita Stănescu, *Îndoirea luminii*).

Ex.: „*Cine este frumoasa mea?*
Cine mai poţi fi tu, frumoasa mea, draga mea?
Cine eşti tu, iubito, dragoste, drago?" (Mircea Cărtărescu, *Femeie, femeie, femeie*)

Caracteristici:

- conferă afectivitate discursului;
- exprimă încredere în veridicitatea mesajului rostit;
- inoculează textului energie, intensitate şi dinamism.

A fost utilizată în toate formele de discurs: de la cele oratorice pînă la cele didactice.

Poetica veche distingea între *interogaţia poetică* (folosită în poezie) şi *interogaţia retorică* (utilizată în vorbire).

Inversiunea

Figură de construcţie care constă într-o intervenţie stilistică în topica reglementară a cuvintelor dintr-o propoziţie sau, mai rar, dintr-o frază.

Ex.: „*De prea mult aur crapă boabele de grîu*" (Lucian Blaga, *În lan*).

Există patru modalităţi de realizare a inversiunii:

a) antepunerea: „*A noastre* inimi îşi jurau credinţă pe toţii vecii?.." (M. Eminescu, *Cînd amintirile...*)

b) postpunerea: „*Feciori, la zece fete, cinci...* (G. Coşbuc, *Nunta Zamfirei*)

c) separarea: „*Urechea lui închisă pentru graiuri*
Cu scamă s-a umplut, de mucegaiuri" (T. Arghezi, *Psalm*)

d)dislocarea: „*Eşti ca vioara, singură se cîntă.*" (T. Arghezi, *Ex libris*)

Cel mai frecvent se întîlneşte antepunerea.

Inversiunile sînt proprii şi limbajului popular:

ex.: „*Jelui-m-aş şi n-am cui...*"

Inversiunea este un procedeu stilistic cu finalități specifice:

a) impune ritmicitate descrierii;

b) este un mijloc de conservare a versului;

c) conferă originalitate și valențe expresive construcției poetice;

d) pune în evidență trăsături, sporește forța sugestivă a imaginii.

Invocația retorică (lat. *invocatio* – „chemare", „rugă")

Figură retorică de adresare care se rezumă la un pseudodialog cu o persoană reală sau imaginară pentru a marca stilistic textul.

Este modalitatea predilectă a romanticilor. Această convenție permitea punerea în valoare a puternicului dramatism liric trăit în cazul invocării divinității, a strămoșilor glorioși, a muzei, a personajelor feminine. Se întâlnește din cele mai vechi timpuri. Se atestă la M. Costin în poemul *Viața lumii*, la Ioan Budai-Deleanu în *Țiganiada*, la Gr. Alexandrescu în *Umbra lui Mircea. La Cozia*, la poeții romantici etc.

Ex.: *„Cu chiotele-ți de lumină*
și cu-adâncul ochilor de mare,
cu urmele în lut, ce ți se lasă
nenumăratele fecioare
cutremurate-n clipa asta
de-un dor
pe minunatul tău pământ,
te chem.:
vino,
Lume,
vin!" (Lucian Blaga, *Strigăt în pustie*).

Metafora (gr. *metaphora* – „transfer")

Este figura de analogie care, în virtutea unor asemănări (în poezia tradițională) sau neasemănări (în poezia modernă), transferă un nume de la un obiect la altul în vederea plasticizării unuia dintre ele (de ex.: *claviatura râului; obrajii palizi ai pudorii*).

Metaforele se distribuie în două clase mari:

A. Metaforă cu ambii termeni (T. propriu și T. figurat) prezenți sau *in praesentia*:

ex.: *„Un cuibar rotind de ape, peste care luna zace"* (M. Eminescu, *Călin (File din poveste)*).

B. Metaforă constituită doar din termenul figurat sau *in absaentia*. În acest caz, se elimină din construcție termenul propriu (Tp) și elementele de legătură (*precum, ca, ca și, asemeni*), conferindu-se eleganță stilistică expresiei:

ex.: *„Doamna mărilor şi-a nopţii varsă linişte şi somn...”* (M. Eminescu, *Scrisoarea a III-a*).

În acest exemplu, cuvîntul-obiect (*„luna”*) este substituit de cuvîntul-imagine (*„Doamna mărilor şi-a nopţii...”*)

Exemplul următor substituie imaginea poetului, care înglobează în sine un univers alcătuit din elemente eterogene:

„Amestec fără seamăn: cer şi glie,
Iubiri, dureri şi chiot şi blestem. ”(I. Pillat, *Poetul*).

Prima teoretizare a metaforei se atestă în *Poetica* lui Aristotel: „Metafora e trecerea asupra unui obiect a numelui altui obiect, fie de la gen la speţă, fie de la speţă la speţă, fie după analogie”. Au emis opinii asupra metaforei Cicero, Du Marsais, G. Vico, A. W. Schlegel. Esteticianul german Alfred Biesse dispută despre caracterul metaforic al limbii, considerînd metafora şi o componentă a vorbirii obişnuite.

Teoreticianul spaniol J.O. y Gasset distinge între metafora poetică şi metafora ştiinţifică.

Lucian Blaga atestă două mari tipuri de metafore: *metafore plasticizante* şi *metafore revelatorii*. Unul din studiile esenţiale consacrate metaforei este *Metafora vie* (1975) de Paul Ricoeur. Filozoful francez deosebeşte *metafora-cuvînt* de *metafora-enunţ*, conchizînd că metafora nu poate fi izolată de sensul integral al enunţului care o conţine.

Metonimia (gr. *metonymia* – „înlocuirea unui nume cu altul”).

Este figura de contiguitate prin intermediul căreia două cuvinte relaţionate logic se pot substitui reciproc.

Ex.: *„Apoi cofiţa-ntreagă o beau”* (V. Alecsandri, *Rodica*).

„Deodată se trezeşte pădurea şi răsună
De-un tropot de copite pe gheaţă ropotind” (V. Alecsandri, *Tunetul*).

Se cunosc următoarele relaţii metonimice: conţinut substituit de conţinător; cauză substituită de efect / efect substituit de cauză; opera prin numele autorului; concretul prin abstract; numele unui lucru prin simbolul lui; un produs cu numele locului de unde provine.

Metonimia este înrudită cu metafora, deoarece ambele figuri se bazează pe substituţie. Pentru a se evita confuzia acestor două figuri de stil, trebuie să ţinem cont de următoarele:

a. termenii care alcătuiesc metafora se află în relaţii de asemănare;

b. termenii constitutivi ai metonimiei sînt în raport de „corespondenţă”, remarcă P. Fontanier în *Figurile discursului*, explicînd, în continuare, că „ei depind unul de altul în ceea ce priveşte existenţa sau modalitatea de a fi”.

Ex.: în expresia metonimică *La noi sînt lacrimi multe* (O. Goga), s-a utilizat în loc de cuvîntul-cauză *durere, necaz* etc. cuvîntul-efect *lacrimi*.

Tomaşevski propune o regulă practică pentru a distinge metafora de metonimie: „...metafora poate fi transformată de obicei în comparaţie (...), metonimia nu permite această operaţie".

Oximoronul (fr. *oximoron*, gr. *oxys* – „ascuţit", „înţepător" şi *moros* –prost, năuc, nebun).

Figură de opoziţie care presupune o organizare sintagmatică ne-aşteptată prin asocierea a două cuvinte incompatibile care, alăturate, produc efecte poetice excepţionale.

Ex.: „*Ulcioare mai frumoase şi mai zvelte*
cu mijlocul de păcătoase sfinte fete" (L. Blaga, *Olarii*).

Condiţii de construire a oximoronului:

1. Sinteza termenilor constitutivi ai oximoronului (de regulă, unul cu sens propriu, celălalt cu sens figurat) să reprezinte o imagine poetică, un *analogon* al realităţii subiectivizate.

2. Incompatibilitatea semantică din structura de suprafaţă a sintagmei să se rezolve în structura ei de profunzime.

Oximoronul se realizează:

a) printr-o determinare adjectivală:

ex.: „...*focul rece al topirii de sine*" (T. Arghezi).

b) printr-o determinare substantivală:

ex.: „...*o scînteie de-ntuneric*" (G. Topîrceanu, *Lumină*).

c) foarte rar, printr-un verb la imperativ asociat cu subiectul:

ex.: „*Îngheţe-te căldura, arză-te răcoarea*" (T. Arghezi, *Blesteme de babă*).

Este utilizat mai ales de poeţii romantici ca M. Eminescu, T. Arghezi şi postromanticii creatori de imagini.

Putem vorbi de o înrudire a oximoronului cu paradoxul.

Nu poate fi asemănat cu antiteza, deoarece aceasta evidenţiază un contrariu, pe cînd oximoronul şi-l asumă.

Bibliografie:

G. Dragomirescu, *Dicţionarul figurilor de stil*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1995, p. 215-218.

Personificarea (fr. personnification – „personificare").

Figură de analogie care constă în atribuirea de însuşiri şi calităţi umane unui lucru sau unui obiect, unui fenomen sau unei abstracţii.

Ex.: „*Lumea curge nepăsătoare*

Prin muzee,
Tablourile nu se mai satură
Privind afară din rame" (M. Sorescu, *Perspectivă*).

Poate fi considerată o categorie formală a metaforei. Utilizată cu predilecție în poezia clasică și în special în cea romantică. Se întîlnește în poezia cultă și cea populară. Este schema figurată a fabulei și a alegoriei și este numită în acest caz *prozopopee*.

Se realizează prin:

a) asocierea unui obiect (lucru, fenomen, abstracții) cu un verb:
ex.: „*Cu grele răsuflete apele dorm,*
Pe lanuri dorm spicele grele" (O. Goga, *Dimineață*)

b) utilizarea unui substantiv inanimat la vocativ:
ex.: „*Dunărea vorbea cu Oltul:*
- Tu, copile drag al meu,
Zbuciumat tu vii la vale
Tulbure mereu " (G. Coșbuc, *Dunărea și Oltul*).

Ex.: „*Dă-mi, pămîntule, cu bobii,*
După cum ne-am mai jucat.
Culcă-te tu și visează,
Eu te scormon și te ar" (T. Arghezi, *Miracol*).

Repetiția (lat. *repetitio* – „repetare").

I. În accepție lărgită: orice reluare de sunete (aliterația, asonanța, rima), de cuvinte (epifora, anafora), sinonime neindicate (pleonasm, tautologie, redundanță).

II. În accepție restrînsă: figură a insistenței care constă în reluarea unui cuvînt, a unei sintagme, a unui enunț pentru a-l impune, a-i spori semnificația și a produce un efect de energizare sau a conferi muzicalitate pasajului prozodic sau narativ.

Repetiția-refren este o repetare cu regularitate a unui vers, strofe, pasaj, propoziții sau fraze.

Ex.: „*În trecut era iubire, erau raze, era trai...* " (Al. Macedonski, *Noaptea de februarie*).

Ex.: „ *A iubi – aceasta vine*
Tare de departe-n mine.
A iubi – aceasta vine
Tare de departe-n tine" (L. Blaga, *Primăvara*).

Ex.: „*Întîi și-ntîi – cuvîntul despre țară.*
De-ar fi să-l spui a orișicîta oară;
Întîi și-ntîi – cuvîntul despre casă,

Întîi şi-ntîi – cuvînt despre părinte,
Semănător de obiceiuri sfinte" (V. Romanciuc, *Întîi şi-ntîi*).

Simbolul (fr. *symbole*, gr. *symbolon* – „semn de recunoaştere").

Este un semn care înlocuieşte şi reprezintă un obiect în baza unei analogii.

Simbolul indică asupra unei relaţii de analogie dintre un obiect concret şi o abstracţie, prin aceasta devenind posibilă substituţia unuia prin altul.

Este cea mai concentrată figură de stil redusă la un singur cuvînt cu multiple şi profunde semnificaţii (porumbelul, bradul, şarpele, ghiocelul etc.).

Relaţia (legătura, corespondenţa) dintre aceşti doi termeni poate fi:

a) *antologică* (harpa ca simbol al muzicii);

b) *analogică* (porumbelul alb ca simbol al păcii);

c) *convenţională* (drapelul, stema) ca simboluri ale ţării.

Încă din Antichitate, simbolurile au fost utilizate în diverse domenii: artă, mitologie, religie, filozofie etc.

Miturile, legendele, basmele, baladele fantastice aparţin gîndirii simbolice. Textele biblice sînt întreţesute cu simboluri, unele din ele nici pînă în prezent nu sînt decodificate.

Simbolurile pot fi:

a) *colective* (integrate într-un context cultural, într-o comunitate: *bourul, pajura* (stema Moldovei), *dragonul, lotusul* (în China), *măslinul* (popoarele ebraice) etc.

b) *individuale*, create de poet, scriitor, care le dă o interpretare proprie; sînt efectul unei configuraţii a textului poetic: *teiul, luna, marea* etc. poartă valori simbolice individuale în creaţia eminesciană; *lumina, misterul* (L. Blaga), *ploaia, cimitirul, moina* (G. Bacovia), *vatra, focul, casa* (I. Druţă), *îngerul, cuvîntul* (N. Stănescu).

Cuvîntul *simbol* a dat naştere unei mişcări literare: *simbolismul*.

Sinecdoca (fr. *sinecdoque*, gr. *synekdoche* - „cuprindere la un loc").

Considerată un caz special de metonimie, sinecdoca este figura de contiguitate realizată prin substituţia a doi termeni aflaţi în raport de „cuprindere", adică aceştia se includ în acelaşi domeniu, aceeaşi structură, aceeaşi entitate.

Sinecdoca poate substitui: întregul prin parte, pluralul prin singular, genul prin specie, obiectul prin materialul din care este confecţionat, obiectul prin însuşirea lui, persoana prin obiectul folosit de ea.

Ex.: „*Trec albe frunţi cu flori, şi braţe dalbe,*
Trec negri ochi cu foc, şi sinuri albe,

Iar prin văzduh se-mprăştie uşor
Un farmec viu, aprins, îmbătător" (V. Alecsandri).

Reţineţi:
Model de clasificare a figurilor de stil*:

- figurile de contiguitate (metonimia, sinecdoca);
- figurile de analogie (metafora, personificarea, comparaţia, alegoria);
- figurile de insistenţă şi figurile de atenuare (perifraza, climaxul, hiperbola, litota, eufemismul, ironia);
- figurile de repetiţie (aliteraţia, asonanţa, chiasmul, anafora, epifora, rima);
- figurile de opoziţie (antiteza, oximoronul);
- figurile de adresare (apostrofa, invocaţia, retorica, interogaţia retorică);
- alte figuri (epitetul, simbolul).

Opinii:

Grupul µ. Retorica generală: „Ceea ce caracterizează discursul poetic e faptul că el nu vorbeşte despre lucruri. Poezia stă în întregime în cuvinte (forme şi sensuri). (...) Cît despre scriitor, e prea puţin spus că întrebuinţează figura: el trăieşte din ea. În ceea ce îl priveşte nu e vorba de a-şi împodobi fraza, ci de a face să existe limbajul fără garanţia lucrurilor (...)".

Leo Spitzer : „Stilul reprezintă exprimarea necesară, condiţionată biologic, a acelui *psyche* individual".

Roland Barthes: „...Stilul se elaborează „la limita dintre trup şi lume", el fiind „limba autarhică, cufundată în mitologia personală şi tainică a scriitorului, în acel „subfizic" al cuvîntului, unde iau naştere primele îmbinări între cuvinte şi lucruri, unde apar o dată pentru totdeauna toate marile teme verbale ale existenţei sale".

Julia Kristeva: „E nevoie mai întîi, de-o bază fiziologică, e nevoie de un corp aparte, de un raport intersubiectiv intens, un raport particular cu limbajul, pentru a crea un nou stil".

Ion Coteanu: „Stilul nu este mesajul. El este o sumă de proprietăţi ale acestuia, suma regulilor pe baza cărora un emiţător alege, combină şi eventual modifică materialul de limbă disponibil. Mesajul este spaţiul

*Vezi: Dada Gabriela, *Analiza textului literar*, Bucureşti, Humanitas Educaţional, 2002, p. 25-26.

lingvistic, materialul care poartă în sine proprietățile amintite. El constituie concretizarea stilului, de unde rezultă că raportul dintre el și stil seamănă cu raportul dintre sistemul limbii și manifestarea lui concretă".

Gh. Crăciun: „Unei stări de excitație mentală, care constituie o abatere de la habitus-ul normal al vieții noastre intelectuale, trebuie să corespundă, pe plan lingvistic, o abatere corespunzătoare de la exprimarea normală".

Roland Barthes: „Stilul nu este niciodată altceva decît o metaforă, adică o ecuație care unește intenția literară și structura carnală a autorului".

Paul Valéry: „Poetul care înmulțește figurile nu face decît să regăsească în el limbajul în stare născîndă".

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Crăciun Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chișinău, Editura Cartier, 2003, p.112-121, 138-158.
2. Vasile Marian, *Teoria literaturii*, București, Editura Atos, 1997, p. 70-88.
3. Tiutiuca Dumitru, *Teoria literară*, Iași, Institutul European, 2002, p. 335-360.
4. Bomher Noemi, *Inițieri în teoria literaturii*, Iași, Editura Fundației Chemarea, 1994, p. 38-64.
5. Magheru Paul, *Noțiuni de stil și compoziție (cu modele de compuneri școlare)*, Cimișlia, TipCim, 1994, p.28-41.
6. Duda Gabriela, *Analiza textului literar*, București, Humanitas Educațional, 2002, p. 25-26.

Studii speciale:

1. Vianu Tudor, *Cercetarea stilului*, în „Studii de stilistică", București, EDP, 1968, p. 41-59.
2. Markiewicz Henryk, *Stilul textului literar și cercetarea sa*, în „Conceptele științei literaturii", București, Editura Univers, 1988, p. 109-133.
3. Mukarovsky Jan, *Despre limbajul poetic*, în „Studii de estetică", București, Editura Univers, 1974, p. 343-361.

Tema 8. METRICĂ ŞI PROZODIE

Motto:
„Rostul filozofilor şi al poeţilor ar fi acela de a căuta corespondenţa adevărată dintre sunet şi obiect".
Gh. Crăciun

1. Generalităţi
2. Versificaţia
3. Versul
4. Strofa
5. Rima
6. Ritmul

1. Generalităţi

Elementul primordial al poeziei este şi a fost mereu versul. Versul a premers prozei poetice sau ritmice, care a luat naştere ulterior din contrastul firesc al prozei obişnuite cu poezia. Este şi opinia teoreticianului rus Iu. Lotman, că versul este elementul fundamental al poeziei, aceasta constituind primul sistem poetic, pe fundalul căruia a apărut şi proza artistică (ritmică), ca reacţie de negare a poeziei.

În condiţiile absenţei unor studii speciale asupra originii versului popular românesc, atestăm doar unele idei sporadice referitoare la derivarea lui fie din poezia populară latină, fie din versul european medieval latin. Pornind de la sensul popular de „melodie" al cuvîntului „viers", cercetătorul Mihai Bordeianu, în studiul „Versificaţia românească", face următoarea explicaţie: „Logic este ca evoluţia să fie următoarea (de la simplu la complex) – vorbirea obişnuită – cîntec (vers plus melodie) – poezie clasică, proza beletristică (ritmică apoi). La început, singurul mod posibil al artei cuvîntului a fost cîntul (vorbirea în versuri + melodie)".

Şi în limba latină cuvîntul „vers" are sensul de melodie, dar şi cel de vers. Ideea poate fi confirmată printr-o notă lăsată de Ioan Budai-Deleanu, autorul „Ţiganiadei", la o strofă a lucrării date: „Poeticul au vrut să aducă în limba noastră un feliu de poezie nouă, precum se află la italieni şi la alte neamuri... fiindcă la noi puţin au fost obicinuite alte stihuri afară de cele de obşte ce le numim viersuri".

Faptele de versificaţie au constituit obiectul preferenţial al primelor preocupări de teorie literară românească, precum ar fi lucrarea lui Ienăchiţă Văcărescu *Observaţii sau băgări de seamă asupra regulilor şi orînduielilor gramaticii româneşti* (1787), cea a lui Timotei Cipariu *Elemente de Poetică, Metrică şi Versificaţie* (1860), studiul lui Ion Heliade Rădulescu *Curs*

întreg de poezie generală (1868), lucrarea lui Th. D. Sperantia *Versificaţia română şi originea ei* (1906), lucrarea în limba franceză a lui N. I. Apostolescu *L'ancienne versification roumaine* (1909). Textele enumerate cuprind observaţii şi constatări privitoare la originea versului românesc, unele capitole sînt consacrate măsurii, cezurii, rimei, picioarelor de vers etc.

Prima încercare de cercetare a versificaţiei moderne se consideră *Tratatul de versificaţie* a lui Heliade-Rădulescu, în care se defineşte versificaţia, se constată originea populară a cuvîntului vers de la „viers, ghiers", ceea ce înseamnă cîntare dulce, armonioasă, descoperă în limba română picioare de două, trei şi patru silabe. Descrie versuri româneşti, exemplificînd cu poeme ale sale şi ale altor poeţi români.

Ştiinţa figurilor de sunet, metrica şi prozodia, nu se poate limita însă doar la interpretările individuale ale fenomenului, ea trebuie să pornească de la nişte procedee sonore obiective, constante, cum ar fi: versul, ritmul, rima, strofa etc.

2. Versificaţia (lat. *versificatio*).

1. Arta de a compune versuri.
2. Ştiinţa despre vers.

Tradiţional, elemente fundamentale de construcţie a versului se consideră *ritmul, unităţile metrice* (silaba, piciorul metric, metrul, măsura) şi *strofa*. Aceste elemente constituie obiectul de studiu al prozodiei şi al metricii. *Prozodia* studiază tehnica versificaţiei şi unităţile prozodice (ritmul, accentul, intonaţia). *Metrica* studiază regulile de asamblare şi componenţa versurilor (numărul de silabe, gruparea lor în unităţi metrice, legile ritmului ş. a.). Structura prozodică a textului liric este asigurată de vers, strofă, rimă şi ritm. Poezia europeană cunoaşte trei mari sisteme de versificaţie:

a) sistemul metric (greco-latin);

b) sistemul silabic (literaturile romanice şi cea polonă);

c) sistemul tonic (întemeiat pe accent, în literaturile germanice şi în literatura rusă).

În opinia cercetătorului M. Bordeianu, versificaţia noastră este silabotonică sau ritmică. Ritmul îndeosebi este „cheia, elementul fundamental al versului românesc", care ar fi „un vers poliritmic prin excelenţă".

Domeniul conţine o mulţime de observaţii istorice şi teoretice, pentru că el era foarte bine dezvoltat încă din Antichitatea greco-latină. Astăzi, cînd poezia a început să îmbrace forma discursului şi a versului liber, metrica a căzut oarecum în dizgraţie.

3. Versul (lat. *versus* – „şir al scrierii", „rînd")

Este un segment sonor (un cuvînt, un grup de cuvinte, o propoziţie), care constituie o unitate semantică finită, marcată de o pauză finală şi uneori de o pauză mediană (cezura).

Formal, organizarea în versuri a unui text diferenţiază poezia de proză.

Se bazează pe următoarele modalităţi: *ritmul, metrul, strofa* şi *rima*. Trăgîndu-şi provenienţa din dans, istoriceşte, versul (şi ritmul) sînt un produs al cîntecului primitiv, care era o îmbinare de cor şi dans dirijate de ritm. Este o caracteristică a poeziei antice şi a celei medievale (poeţii medievali îşi acompaniau versurile cu instrumente muzicale).

Versul este o unitate ritmică. Este ritmat în funcţie de unii factori:

a) *cantitatea silabelor* (în latină, greacă) – versuri metrice, este versul poeziei antice.

b) *accentuare* (în germană, engleză) – versuri ritmice (practicate de Homer, Vergiliu, Horaţiu. În lirica modernă apare la M. Eminescu, G. Coşbuc, G. Topîrceanu.

c) *numărul silabelor* (în franceză) – versuri silabice; vers silabic este versul alexandrin alcătuit din 12 silabe cu cezură (pauză internă), este versul eroic al poeziei epice franceze; în literatura română apare în lirica lui Dosoftei, M. Costin, D. Bolintineanu, M. Eminescu.

Tipuri:

Vers alb. Nu are rimă, este un vers de zece silabe cu ritm ascendent. Nu trebuie confundat cu versul liber. A fost practicat în literatura clasică franceză, în cea engleză (în creaţia lui W. Shakespeare) şi la romantici (M. Eminescu, *Demonism*, *Odin şi poetul*).

Ex.: „*Noapte întreagă. Dănţuiesc stelele în iarbă.*
Se retrag în pădure şi în peşteri potecile
gornicul nu mai vorbeşte.
Bufne sure s-aşază ca urme pe brazi.
În întunericul fără martori
se liniştesc păsări, sînge, ţară" (L. Blaga, *Somn*).

Versul liber. Nu respectă şi nu se pretează constrîngerilor prozodice. Are măsura inegală, se separă prin sens sau rimă de celelalte versuri, care pot fi rimate sau nerimate. Versul liber însă are un ritm al său, interior, care corespunde emoţiei auctoriale. A apărut iniţial în creaţii populare, în fabule semnalînd apariţia verslibrismului modern. S-a statornicit în simbolism. A fost teoretizat în Franţa de A. Rimbaud, S. Mallarmé, G. Kahn, în literatura română – de A. Macedonski. Este propriu poeziei lui G. Bacovia, Ion Barbu, T. Arghezi, L. Blaga, ş. a.

Ex.: *„Au murit și numărul din poartă*
Și clopotul și lacătul și cheie
S-ar putea să fie Cine – știe - Cine" (T. Arghezi, *Duhovnicească*) .
Ex.: *„Carele de-argint și de-aramă –*
Prorele de oțel și de-argint –
Frămîntă spuma –
Ridică tulpinile mărăcinilor,
Curenții cîmpiei.
Și urmele uriașe lăsate de reflux
Se desfășoară în cerc spre răsărit" (A. Rimbaud, *Marină*).

Versurile se mai clasifică și în funcție de numărul silabelor alcătuitoare: decasilab (zece silabe), endecasilab (11 silabe, ritm iambic), vers safic (nume provenit de la poeta Sappho).

Cel mai scurt vers românesc are două silabe, cel mai lung – optsprezece. Foarte rar se intîlnește și versul de o silabă.

Ex.: *„Trec,*
Plec,
Ramuri
Bat în geamuri" M. Eminescu (*postumă*)

Vers de optsprezece silabe atestăm de asemenea în creația eminesciană.

Ex.:*„De ce n-aflăm în împlinirea dorințelor din astă lume* (18),
Acea sublimă fericire ce înainte-i am visat" (17)".

Unitatea metrică minimă a versului este *silaba*. Numărul silabelor unui vers se numește *măsură*.

4. Strofa (fr. *strophe* – „întoarcere")

Reprezintă un număr variabil de versuri grupate în funcție de înțelesul unitar, metru, rimă și măsuri. Începînd cu romantismul, nu mai este o condiție obligatorie de existență a strofei unitatea ei de sens, deoarece se scriu poezii în care ideea continuă de la o strofă la alta (de exemplu, în poezia lui Victor Hugo).

Strofa poate fi o structură autonomă sau o parte componentă a unei poezii, în acest caz se va despărți prin spațiu grafic de alte entități asemănătoare sau identice. Se presupune că strofa ar fi o influență străină sau un model oferit de poezia cultă, deoarece versificația noastră populară nu cunoaște strofa, deși *refrenul* (un cuvînt, un vers, un grup de versuri care se repetă cu regularitate într-o structură prozodică) este prezent în colindele noastre populare semnalînd un început al sistemului de strofizare.

În Antichitate, strofele se clasificau, după structura metrică, în *alcaice* (primele două versuri alcătuite din 11 silabe, al treilea - din 9 silabe şi al patrulea - din 10 silabe); *asclepiade* (alcătuită din versuri de 12 silabe); *safice* (primele trei versuri sunt alcătuite din 11 silabe, iar al patrulea din 5 silabe). Exemplu: M. Eminescu, *Odă (în metru antic)*.

Alte clasificări:

1. *După numărul de versuri care le compun:* monovers (dintr-un vers), distih (din 2 versuri), terţină sau terţet (din 3 versuri), catren (din 4 versuri), cvintet, cvintil, cvinarie (din 5 versuri), sextină, sizen, senar (din 6 versuri), septenar, septină (din 7 versuri), octavă, ottava rima, stanţă (din 8 versuri), nonă (din 9 versuri), decimă, dizen (din 10 versuri), undecimă, onzen (din 11 versuri), duodecimă, duzen (din 12 versuri).

2. *După raportul dintre numărul de versuri şi măsura versurilor* (sau clasificarea lui H. Morier):

a) strofa pătrată, în care coincide numărul de versuri cu numărul de silabe din vers. (M. Eminescu, *Glossă*);

b) strofa verticală, în care numărul versurilor este mai mare decît numărul silabelor fiecărui vers (M. Eminescu, *Nu voi mormînt bogat*);

c) strofă orizontală, cea mai des întîlnită, în care numărul versurilor este mai mic decît măsura (M. Eminescu, *Strigoii*).

3. *După lungimea versurilor:*

a) strofă izometrică, cu versurile de aceeaşi lungime;

b) strofa eterometrică, cu versuile de lungimi diferite,

4. *După numele poetului sau personajului care a creat-o:* strofa alcaică (Alceu); strofa asclepiadă (Asclepiades); strofa safică (Sappho), strofa Ronsard, strofa Briusov etc.

Bibliografie:

M. Bordeianu, *Versificaţia românească*, Bucureşti, Editura Junimea, 1974, p. 263-266.

5. Rima (fr. *rime*) este un factor eufonic de organizare a structurii unei strofe prin potrivirea silabelor finale din vers.

Încă în poezia greco-latină s-a observat fenomenul omofoniei caracterizat prin prezenţa, în interiorul versului, a unor cuvinte ce rimează, mai ales a celor care se află în apropierea cezurii. Astfel, rima de la jumătatea versului va fi numită rimă interioară şi se va considera generatoare de muzicalitate.

Ex.: „Viaţa în *vecie*, glorii, bucurie,
Arme cu *tărie*, suflet românesc,
Vis de *vitejie*, fală şi mîndrie,

Dulce *Românie*, asta ţi-o doresc!" (M. Eminescu , *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie)*.

De regulă, rimele au funcţie eufonică, funcţie metrică, funcţie muzicală, acestea constituind baza clasificării lor. Există o mare varietate de criterii de clasificare a rimei. Considerăm mai potrivite pentru uzul didactic următoarele clasificări:

După *criteriul morfologic:*

- rime *lexicale*, unde coincide tema cuvintelor (ex.: *plai – rai*);

- rime *gramaticale*, unde coincid desinenţele flexionare (ex.: *plîngînd – cîntînd*);

- rime *lexico-gramaticale*, unde coincid sunete din temă şi sunetele desinenţei gramaticale (ex.: *spumii – lumii*).

După *criteriul eufonic:*

- rime *monosilabice* (sau *masculine, iambice*) cu accentul pe ultima silabă a cuvîntului final din vers.

Ex.: *„La paşa vine un aráb*
Cu ochii stinşi, cu graiul sláb..." (G. Coşbuc, *El-Zorab*).

- rime *bisilabice* (sau *feminine, trohaice*) cu accentul pe penultima silabă a cuvîntului final din vers.

Ex.: *„Peste vîrf de rămuréle*
Trec în stoluri rîndunéle..." (M. Eminescu, *Ce te legeni...*)

- rime *trisilabice* (*dactilice*) cu accentul pe antepenultima (pe a treia de la urmă) silabă a cuvîntului final din vers.

Ex.: *„La mijlocul drúmului*
La tulpina plópului,
Stă Maria s-odihnească
Şi pre Fiul sfînt să nască!" (Ion Pillat, *Naşterea Domnului*).

- rime *tetrasilabice* (*hiperdactilice*) cu accentul pe anteantepenultima (pe a patra de la urmă) silabă a cuvîntului final din vers.

Ex.: *„Adunîndu-ţi flámurile*
Să se mire neámurile" (M. Eminescu, *Doina* /variantă/).

După *poziţia ocupată în cadrul strofei:*

- rima *continuă* sau *monorimă*, acelaşi tip de rimă la mai mult de două versuri succesive (*aaa*);

- rima *împerecheată* (*aabb*);

- rima *îmbrăţişată* (*abba*);

- rima *încrucişată* (*abab*);

- rima *mixtă* sau *variată* îmbină versuri rimate în mod diferit în acelaşi text literar (*abcd*);

- *semirima* constă în producerea rimei la fiecare al doilea vers (*xaxaxa*).

6. Ritmul (lat. *rytmus*" – „mişcare regulată şi măsurată", „cadenţă melodică")

Ritmul se referă la aranjarea silabelor într-un vers şi, totodată, la succesiunea lor. Unitatea de bază a ritmului este silaba. Unitatea ritmică poate fi reprezentată de un grup de silabe lungi şi scurte (în metrica cantitativă grecolatină) sau a silabelor accentuate şi neaccentuate (în metrica silabică a limbilor europene moderne). Silabele lungi şi scurte, respectiv accentuate şi neaccentuate, se grupează în picioare metrice. *Metrul* este numărul picioarelor metrice.

Alternarea sau succesiunea picioarelor metrice dintr-un vers generează ritmul acestuia. Ritmul este elementul esenţial al armoniei poetice a versului. El organizează componentele unei structuri poetice, imprimă cadenţă şi organizează simetric conţinutul.

Există ritm în proză, în muzică, în artele plastice, în vorbirea obişnuită. În sens general, vorbim şi de ritmuri universale.

Opinii:

Osip Brik: „Versul se supune nu numai legilor sintaxei, şi acelora ale sintaxei ritmice, adică o sintaxă în care legile sintactice obişnuite se complică şi cu cerinţele ritmice. În poezie, versul este grupul de cuvinte fundamentale. În vers, cuvintele se combină în acelaşi timp potrivit legilor sintaxei prozei şi potrivit unei legi anumite a ritmului. Această existenţă a două legi care acţionează asupra aceloraşi cuvinte constituie particularitatea distinctivă a limbii poetice. Versul este rezultatul unei combinări de cuvinte, în acelaşi timp ritmică şi sintactică".

R. Jakobson: „(...) Limbajul poetic e în măsură să corecteze defectele limbii instrumentale".

Aristotel: „Natura însăşi ne învaţă să alegem ritmul potrivit fiecărui gen de compoziţie".

Vl. Streinu: „Ritmul este în timp, pentru poezie şi muzică, ceea ce simetria este în spaţiu pentru pictură, sculptură şi arhitectură".

Mihai Bordeianu: „Ritmul este semn şi sens, în acelaşi timp, el este element de expresie, element al imaginii artistice, el dă viaţă formei amorfe, fiind viu, expresiv, generator de emoţii, mijloc de exprimare specific artelor, prin care se pot exprima idei şi sentimente umane, având un caracter specific subiectiv".

Gh. Crăciun: „Rima nu reprezintă doar un fenomen acustic. Fiind o formă de repetare a unui grup de sunete, rima se înscrie în cîmpul larg al eufoniei. Dar rima are şi o funcţie metrică, ea marchează sfîrşitul versului şi în felul acesta ea devine un factor de organizare a structurii unei strofe sau a unei întregi poezii. Indiferent de numărul de silabe, rima este aceea

care determină tipul de metru folosit, ea fiind ultimul picior al versului. Rima are un sens, intră în categoria componentelor semantice ale oricărei poezii".

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Crăciun Gheorghe, *Introducere în teoria literaturii*, Chişinău, Editura Cartier, 2003, p.121-138.
2. Vasile Marian, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura Atos, 1997, p. 48-70.
3. Tiutiuca Dumitru, *Teoria literară*, Iaşi, Institutul European, 2002, p. 325-335.

Studii speciale:

1. Wellek R, Warren A., *Eufonia, ritmul şi metrul* în „Teoria literaturii", Bucureşti, EPLU, 1967, p. 210-229.
2. Tomaşevski Boris, *Eufonia,* în „Teoria literaturii. Poetica", Bucureşti, Editura Univers, 1973, p. 105-127.
3. Tinianov I. N., *Problema limbajului versificat,* în „Teoria limbajului poetic", Iaşi, Editura Universităţii „Al. I. Cuza", 1994, p. 55-67.
4. Streinu Vladimir, *Estetica versului liber,* în „Versificaţia modernă", Bucureşti, EPL, 1966, p. 285-301.
5. Manolescu Nicolae, *Despre poezie,* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1987, p. 24-35 şi 72-85.
6. Bordeianu Mihai, *Versificaţia românească*, Bucureşti, Editura Junimea, 1974, p. 263-266.

Compartimentul VI

Tema 9. CURENTE LITERARE

1. Conceptul de curent literar
2. De la curentul cultural umanism – la postmodernism: breviar
3. Şcoli şi mişcări teoretice moderne

1. Conceptul de curent literar

Derivind dintr-o viziune istoristă asupra literaturii, conceptul de curent literar se iniţiază pe fundaţia unor teze referitoare la caracterul diacronic al valorilor literare. Or, literatura, creaţie a spiritului în ansamblu, este o valoare relativă, dependentă de perioada istorică, în care apare şi de mediul socioetnic.

Ideea relativităţii frumosului s-a conturat distinct din secolul al XVIII-lea, prin filozofia lui Herder, şi combate opinia predecesorilor, conform căreia ar exista o frumuseţe absolută, independentă de timpul şi locul apariţiei sale. În acest context, Taine afirma: „s-a descoperit că opera literară nu e un simplu joc al fanteziei... ci este copia moravurilor înconjurătoare şi semnul unei stări de spirit", „s-a văzut că modurile de a simţi şi a gîndi sînt legate de evenimentele cele mai de seamă; că le explică şi sînt explicate cu ajutorul lor...".

Concluzia este că fiecare epocă este dominată de un spirit comun, care impregnează toate aspectele vieţii social-culturale. Curentul literar ar fi expresia artistică a acestui spirit. Fiind o structură complexă, curentul înglobează un conglomerat de norme, din care, într-o operă literară, sînt ilustrate doar unele.

Explicaţia o atestăm la R.Wellek şi A.Warren: „Sistemul trebuie să-l extragem din istoria însăşi, de fapt, şi-l descoperim în istorie. *O perioadă sau un curent, este o secţiune de timp dominată de un sistem de norme, etaloane, convenţii literare a căror apariţie, răspîndire, diversificare, integrare şi dispariţie pot fi urmărite în realitate*. Istoria literară constă în urmărirea schimbărilor de la un sistem de norme la altul; sistemului i se atribuie numai o unitate relativă. Problema istoriei este o problemă de descriere: o încercare de a discerne între un cod estetic vechi, şi un cod estetic nou, care se impune în locul celui dintîi".

Conform dicţionarelor, **curentul literar** (fr. *courant littéraire*) este o mişcare artistică ce grupează scriitorii dintr-o anumită epocă, uniţi printr-un program estetic comun.

Definiţiile sînt de uz didactic, incapabile să cuprindă toate subtilităţile fenomenului, deoarece un curent literar este, în viziunea lui Adrian

Marino, „un fenomen viu, un „organism, care are ritmul, curba, istoria și destinul său ireversibil", din aceste motive fiind imposibilă încadrarea sa mecanică în niște definiții clișeizate.

În încercarea de a circumscrie fenomenul, vom enumera o serie de *caracteristici* ale acestuia:

- este un fenomen foarte complex, rezultat din multiple interferențe între curente;
- nu există niciodată izolat, într-un curent pot coexista însemnele mai multor mișcări (chiar și în opera aceluiași scriitor, cum ar fi M. Eminescu);
- nu poate avea date exacte de apariție sau dispariție, periodizarea este una convențională, în funcție de primatul unor principii estetice, al unei tradiții literare, unele definindu-se abia din perspectiva posterității (de ex., romantismul, realismul);
- poate fi reprezentat de un manifest literar sau mai multe și care poate fi urmat sau nu;
- poate fi generat de evenimente culturale, de tendințele estetice ale unei perioade istorico-literare, de influența unui „major" cultural (sau o personalitate creatoare puternică).

Alături de conceptul *curent literar* coexistă și noțiunile *mișcare literară, școală literară, societate literară, cenaclu literar*. Există opinii diferite privitor la relația de sinonimie sau diferență între aceste noțiuni. Vom considera noțiunile curent literar și mișcare literară sinonime, iar școală literară, societate literară, cenaclu literar – grupare în jurul unui mentor.

Cînd există semne de anticipare a unui curent, perioada dată va fi numită cu un termen ce folosește în formula sa prefixul *pre-* (de ex.: *preromantism*); dacă elementele esteticii unui curent persistă după perioada de înflorire a curentului, se utilizează în termenul respectiv prefixul *neo-* (de ex.: *neoromantism, neoclasicism*).

2. De la curentul cultural umanism – la postmodernism: breviar.

Umanismul (fr. *humanisme*< lat. *humanus* – „omenesc")

Este curentul cultural al Renașterii. Perioadă de afirmare plenară a omului, Renașterea a urmat Evului Mediu, manifestîndu-se în secolele XIV – XV. Țara de origine este Italia, mai apoi se răspîndește în Franța, Germania (secolul al XVI-lea), iar în Anglia și Spania a durat pînă la începutul secolului al XVII-lea.

A apărut pe fundalul unor modificări socio-istorice și culturale (apariția burgheziei, dezvoltarea meșteșugăritului, a comerțului, inventarea tiparului ș. a.) și a manifestării reacției anticlericale împotriva inchiziției catolice.

Scopul umanismului era reevaluarea și restaurarea valorilor lumii antice greco-latine și elaborarea unei doctrine antropocentrice, conform căreia *omul ar constitui centrul universului*. Se vor propaga înalte principii morale ca toleranța, libertatea, demnitatea umană, de asemenea încrederea în rațiunea umană, în posibilitățile nelimitate ale naturii umane, ale omului universal, în adevăr, dreptate, eroism.

În această perioadă apar gramatici, reînvie retorica, în școli se studiază greaca și latina, se creează biblioteci, se deschid școli, într-un cuvînt, se afirmă rolul educativ al cărții.

Precursori ai Renașterii italiene sînt D. Alighieri, F. Petrarca, G. Boccacio.

Romînitatea, latinitatea limbii și a poporului romîn au constituit accentele majore ale umanismului romînesc. Reprezentanții de vază sînt mitropoliții Varlaam și Dosoftei, cărturarii Gr. Ureche (*Letopisețul Țării Moldovei*), Miron Costin (*De neamul moldovenilor*), Dm. Cantemir (*Istoria ieroglifică*), care, prin temele abordate, prin relatarea evenimentelor desfășurate în țara Moldovei, au contribuit substanțial la dezvoltarea limbii romîne literare, la dezvoltarea literaturii și culturii romînești.

Specii literare caracteristice umanismului: *povestirea, nuvela, poemul eroicomic, poemul eroic, romanul picaresc, comedia, drama, tragedia, sonetul, oda*. Teme literare: iubirea, timpul, natura, tema armoniei omului cu natura.

Iluminismul (it. *illuminismo* – „epoca luminilor")

Cu rădăcini în Renaștere, iluminismul sau „epoca luminilor" este o mișcare ideologică și cultural literară din secolul al XVIII-lea, principiul fundamental al căreia este „luminarea poporului".

Spiritul iluminist a cuprins din secolul al XVIII-lea și pînă la începutul secolului al XIX-lea întreaga Europă, apoi se va răspîndi și în Statele Unite, Mexic etc.

Pătrunzînd în politic și social, a dominat toate sferele societății europene și s-a caracterizat prin *cultul rațiunii*, al *științei*, al *umanismului*, prin *combaterea fanatismului religios* și prin *anticlericalism radical*.

Declară dreptul maselor la libertatea de gîndire, necesitatea unei ordini sociale (monarhia luminată, republica în frunte cu un monarh luminat), care să asigure condiții de „luminare a poporului" și „emanciparea prin cultură".

Toate tendințele iluministe converg spre raționalism, un raționalism militant, pedagogic, luminator.

Se stimulează și se popularizează științele, se înființează școli, se consideră că un bun accesibil tuturor trebuie să devină cartea.

Are importante consecinţe literare stimulînd lucrări care reprezintă societăţi mai bune sau critică moravurile societăţilor existente.

Reprezentanţi: Jonathan Swift (Anglia), Ch. L. Montesquieu (Franţa), Al. Radişcev (Rusia), J. W. Goethe (Germania) etc.

Iluminismul românesc a fost reprezentat de Şcoala Ardeleană (Gheorghe Şincai, Petru Maior, Samuil Micu), care a promovat spiritul naţional şi patriotic. Promotorii iluminismului românesc au fost interesaţi de origini, latinitatea limbii române, introducerea alfabetului latin, îmbogăţirea şi dezvoltarea limbii literare, promovarea cărţilor marilor cărturari, trezirea interesului pentru istoria naţională. Ei sînt convinşi că iluminarea este posibilă prin combaterea superstiţiilor şi prin pregătirea culturală a conaţionalilor. Un scriitor reprezentativ al mişcării este Ion Budai-Deleanu, care se implică activ prin scrierea unor studii filologice, dicţionare, a epopeii eroi-comice *Ţiganiada*.

Interesul pentru ideile iluministe şi forţa lor se păstrează în Ţara Românească pînă după 1870.

Acest fapt se datorează activităţii cărturarilor şcoliţi în perioada forte a mişcării, care ulterior dezvoltă ideile iluministe. De exemplu, Ion Heliade-Rădulescu devine membru fondator al Societăţii Academice Române şi primul preşedinte al acesteia (1867-1870). Este urmat de Petrache Poenaru, preşedinte al Societăţii pînă în 1872.

Ideile iluministe au o continuitate asigurată prin înnoirea formelor de exprimare şi prin interferenţa lor cu specificul altor curente literare (romantismul, realismul).

Clasicismul (fr. *classicisme*< lat. *classicus* – „din prima clasă")

Termenul „clasic" a fost utilizat pentru prima dată de scriitorul latin Aulus Gellius (secolul al II-lea d. Hr.), însemnînd un „autor model, demn de urmat". Acesta va rămîne unul din cele trei sensuri ale cuvîntului. În a doua accepţiune este utilizat cu referire la cultura şi arta antichităţii greco-latine. A treia accepţie priveşte clasicismul ca mişcare cultural-artistică care s-a manifestat în secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea în Franţa, cu toate că noţiunea capătă o definiţie clară mai tîrziu, în opoziţie cu romantismul.

Este ilustrat de scriitorii francezi Molière, La Fontaine, Rasine, Boileau (căruia îi aparţine prima teoretizare a fenomenului), Nicolas Boileau, în lucrarea sa *Arta poetica* (1674), sintetizează întreaga concepţie a artei clasice, pornind de la *Poetica* lui Aristotel, *Epistolă către Pisoni* de Horaţiu ş. a.

O primă trăsătură a clasicismului este admiraţia pentru antici. Cît priveşte crearea şi aprecierea operelor literare, se va cere respectarea modelului elaborat de „maestrul raţiunii", Aristotel, care prevedea: rigoare

compozițională, respectarea regulii celor trei unități: *de timp* (acțiunea nu trebuie să depășească 24 de ore), *de acțiune* (episoadele să fie strîns legate între ele), *de loc* (totul să se desfășoare în același cadru scenic), de asemenea *mimesis-ul, proporționarea elementelor, verosimilul, puritatea și claritatea stilului* ș. a.

Tezele aristotelice vor fi considerate principii ordonatoare și vor însemna o reacție împotriva imitării haotice a Antichității.

Mai tîrziu, din inițiativa abatelui Du Bos (1719), accentele se vor schimba și se vor deplasa pe emoție, pe sentiment, plăcerea pe care trebuie s-o provoace textul, faptul prevestind germinarea preromantismului și a romantismului.

În ceea ce privește romantismul românesc, el poate fi ilustrat prin unele elemente prezente încă în secolul al XVII-lea la M. Costin, Dm. Cantemir, C. Cantacuzino, venind din educația și lecturile clasice ale autorilor. Mai apoi, în pașoptism se observă o coexistență a elementelor clasiciste cu cele preromantice și cele romantice. Ideea revenirii la unele norme poetice ale Antichității apare abia în secolul al XIX-lea. Faptele demonstrează că la noi nu se poate preciza o perioadă clasică anume.

Elemente clasiciste pot fi atestate în *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu, în farsa *Neneaca, cuconașul ei și dascălul* de C. Stamati, în comediile lui Vasile Alecsandri, în opera lui Gh. Asachi, I. H. Rădulescu, Gr. Alexandrescu ș. a.

Specii literare cultivate în clasicism: tragedia, portretul moral, dialogul, aforismul, satira.

G. Călinescu, în lucrarea *Sensul clasicismului*, definește fenomenul „ca un mod de a crea durabil și esențial", iar E. Lovinescu conchide: „Clasic e o noțiune mobilă ce se aplică oricărei forme de artă ajunsă la maturitate, adică la suprema sa expresie de echilibru între formă și fond".

În ansamblu, putem considera clasicismul o estetică a echilibrului, a expresiei elegante, simple, a transparenței stilistice.

Reprezentanți ai clasicismului universal: J. Milton, A. Pope (Anglia), M. Lomonosov (Rusia), V. Alfieri (Italia).

Romantismul (fr. *romantisme* < *romantique* – „sentimental, senzațional")

Mișcare artistică și literară care apare în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea și ia amploare în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Europa (Germania, Franța, Anglia și America (SUA)). Se manifestă inițial ca reacție anticlasicistă, fără a avea o fundamentare teoretică, doctrina fiind formulată ulterior.

Se caracterizează prin prevalarea sentimentului asupra rațiunii, prin libera expresie a sensibilității, prin cultul eului.

Inițiatorii termenului „romantic", „romantism" sînt A. W. Schlegel și de Staël. Primul scriitor care se autodefinește astfel a fost Stendhal.

În opoziție cu estetica rigidă a clasicismului, estetica romantică respinge regula. Dacă clasicismul a cultivat modelul, romantismul cultivă unicatul. Renunță la echilibrul clasicist și devine expresia tensiunilor interioare nerezolvate. Personajul romantic este o structură antinomică care trăiește într-o lume bulversată, el caută cu durere un echilibru, trăind o stare de exaltare interioară. Prin intermediul fantasticului, romanticul se va refugia în mituri, basm, vis, trecut, cultivînd astfel elementul mistic și conferind originalitate operei literare care nu este *mimesis*, dar *creație*.

Se caracterizează prin introducerea unor categorii și atitudini estetice noi: *uritul, grotescul, macabrul, bizarul, fantasticul, pitorescul*. Valorifică folclorul național, datinile, credințele. Personajele romantice sînt „eroi excepționali în împrejurări excepționale". Noaptea, visul, inconștientul sînt cadrele preferențiale ale romanticilor.

Romantismul promovează amestecul genurilor și al speciilor, de aici apariția unor structuri hibride: *eseu, poem filosofic, teatru poetic* etc. Preferînd în special poezia lirică, romanticii scriu și dramaturgie, și proză, speciile predilecte fiind *meditația, elegia, poemul filozofic, drama, nuvela istorică*.

Stilul romantic este pitoresc, figurile preferențiale sînt *simbolul, antiteza, hiperbola* etc.

Reprezentanți: August W. Schlegel, Fr. Schlegel, Novalis, E. T. A. Hoffmann, frații Grimm, H. Heine (Germania), G. Byron, S. Coleridge (Anglia), R. de Chateaubriand, A. Lamartine, V. Hugo (Franța), A. S. Pușkin, M. V. Lermontov (Rusia), A. Mickiewicz (Polonia), S. Petőfi (Ungaria).

Romantismul românesc se integrează romantismului european. Nicolae Manolescu nota că „romantismul românesc e cuprins... între Cîrlova [...] și Eminescu..., ...romantismul se prelungește, cel puțin calendaristic, pînă la moartea lui M. Eminescu. La limita de sus, el se întîlnește cu spiritul victorian – junimismul, realismul, naturalismul. În orice cultură care nu se mai află în prima copilărie, epocile se încalecă adesea și formulele coexistă".

Reprezentanți: Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, B. P. Hasdeu, D. Bolintineanu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri (literatura pașoptistă îmbină elemente clasice și romantice); M. Eminescu; posteminescienii G. Coșbuc, O. Goga, B. Șt. Delavrancea, Al. Macedonski (elementele romantice coexistă cu sămănătorismul, simbolismul).

Realismul (lat. *realis* > fr. *réalisme* – „realism")

Mișcare literară, care apare în secolul al XIX-lea în Franța, ghidată de tendința de a reflecta obiectiv viața.

În absența unui manifest literar sau a unei teoretizări, realismul apare la începuturile sale concretizat deja în operele lui Honoré de Balzac, căruia îi revine și primatul consemnării unor trăsături ale fenomenului în prefața la ediția din 1842 a *Comediei umane*. Angajîndu-se prin arta sa în rolul de „secretar al realității", el își propune să devină „un pictor mai mult sau mai puțin fidel (...) al tipurilor umane, povestitorul dramelor vieții intime, arheologul mobilierului social, nomenclatorul profesiilor, înregistratorul binelui și al răului".

Termenul „realism" este cunoscut încă din evul mediu, cînd desemna o categorie filosofică opusă idealismului. Mai tîrziu, pictorul francez Gustave Goubet își intitulează expoziția cu genericul *La Réalisme*, motivînd alegerea prin faptul că viața este sursa de inspirație pentru arta sa.

Doctrina realismului, însă, se consideră enunțată prin apariția în 1857 a publicației *Le Réalisme*, unde francezul Jules Champfleury discută despre o artă literară inspirată de realitate, imaginația fiind considerată „regina erorii și falsității".

Deși coexistă în secolul al XIX-lea cu romantismul, realismul se consideră o reacție antiromantică. Trăsătura principală a mișcării este caracterul veridic al reprezentării realității, revenirea la principiul mimesisului negat anterior de romantism. Aria tematică a operelor realiste se rezumă preponderent la societate, aspecte ale vieții sociale, relațiile sociale, adevărul social, problematica filosofică și psihologică (ultima caracteristică în special realismului rus).

Lucrările se disting prin obiectivitate, rigoarea observațiilor, lipsa de idealizare. În ansamblu, operele realiste constituie o critică aspră a aspectelor negative din societate.

Procedeele specifice realismului sînt: *tipizarea, zugrăvirea personajelor tipice în împrejurări tipice, analiza psihologică, colajul*. Speciile preferențiale sînt schița, nuvela, romanul, reportajul. Stilul scrierilor este *sobru, impersonal, lipsit de artificii*.

În literatura română, accente realiste apar la pașoptiști, la I. Creangă, la I. L. Caragiale. Roman realist prin atmosferă se consideră *Ciocoii vechi și noi* de N. Filimon, realism autentic întîlnim la Ioan Slavici în *Mara*, maturitatea estetică a realismului românesc o marchează mai tîrziu opera lui L. Rebreanu, M. Preda etc.

Reprezentanţi: Stendhal, Honoré de Balzac, G. Flaubert (Franţa), Ch. Dickens, W. Thackeray, G. Eliot (Anglia), N. V. Gogol, F. M. Dostoievski, L. N. Tolstoi, A. P. Cehov (Rusia), H. Ibsen (Norvegia), M. Twain (SUA).

Naturalismul (fr. *naturalisme*)

Curent literar apărut în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea în Franţa de către Émile Zola. Condiţionat social şi ştiinţific de influenţa determinismului şi a fiziologiei experimentale fondate de medicul Claude Bernard, naturalismul nu este decît o formă de manifestare a unui realism radical şi exacerbat.

Teoretizînd fenomenul în lucrarea *Romanul experimental*, Émile Zola îşi fundamentează tezele prin convingerea că personalitatea trebuie investigată prin metode ştiinţifice: „Prin observaţiile noastre noi continuăm munca fiziologului..." Omul, în opinia lui Zola, este rezultatul fatal a doi factori: *ereditatea şi presiunea mediului social*, care nu pot fi modificate şi au o influenţă fatală asupra lui. Propunîndu-şi scopul de a urmări în om „numai animalul", romanul naturalist prezintă o lume a anomaliilor, a viciaţilor, unde primează doar fiziologicul şi carnalul. De aici un climat maladiv, patologic, pseudorealist în textul naturalist, care repugnă şi care constituie, în opinia lui Baudelaire, „negaţia însăşi a artei".

Naturaliştii uzează în special de tehnica detaliului, sînt atenţi la reacţii şi senzaţii, insistă asupra analizei psihologice.

Reprezentanţi: É. Zola, G. de Maupassant (Franţa), G. Hauptmann (Germania) ş. a. Elemente naturaliste se atestă în unele nuvele de I. L. Caragiale (*O făclie de Paşte*, *Păcat*, *În vreme de război*), B. Şt. Delavrancea (*Milogul*, *Trubadurul*), în unele proze de L. Rebreanu, H. Papadat-Bengescu.

Simbolismul (fr. *simbolisme* „simbol")

Mişcare literară şi artistică de amploare care a impus un nou concept al artei şi al poeziei. Apare în Franţa, în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea, ca manifestare antiliterară împotriva convenţiilor estetice ale romantismului retoric şi contestare a principiilor estetice ale parnasianismului.

Iniţiator al mişcării se consideră Jean Moréas, care-i împrumută şi numele de la titlul unui celebru articol-manifest de-al său publicat în 1866.

Simbolismul francez însă a preexistat acestui moment prin texte poetice apărute anterior şi prin polemici teoretice asupra fenomenului enunţate de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé – reprezentanţii notorii ai mişcării.

Deosebit de receptiv la teoriile simboliştilor francezi, spaţiul cultural românesc s-a sincronizat cu tendinţa europeană, dovadă în acest sens fiind apariţia articolului lui A. Macedonski *Poezia viitorului*, publicat în 1892 şi

considerat manifestul cenaclului literar „Literatorul", în jurul căruia s-au format cei mai de seamă reprezentanți ai simbolismului românesc: T. Demetrescu, St. Petică, D. Anghel, G. Bacovia – un reprezentant ilustru al școlii.

A doua jumătate a secolului al XIX-lea în literatura română a fost cea mai complexă perioadă din punct de vedere estetic, caracterizată prin coexistența unor tendințe și direcții eterogene ghidate de același ideal comun – originalitatea. Simbolismul literar s-a manifestat sincronic cu cel pictural și cel muzical. S-a integrat parnasianismului lui A. Macedonski, coexistînd în creația acestuia elemente preluate din ambele curente. Poezia celui mai notabil simbolist român George Bacovia va depăși metoda conținînd însemnele expresionismului viitor.

Lirica simbolistă este o poezie a sensibilității, avînd un limbaj aluziv și plin de sugestii.

Caracteristicile simbolismului:

- utilizarea simbolului ca modalitate de definire a relației dintre imaginea artistică și starea interioară nenumită, sugerată;
- apelul la sugestie ca tehnică predilectă de înglobare a senzațiilor și sentimentelor trăite de autor;
- structurarea corespondențelor dintre eul auctorial și univers/lume; dintre idee și formă; dintre sunete și culori generatoare de sinestezii;
- muzicalitatea;
- introducerea tehnicii versului alb sau a versului liber.

Motivele predilecte: motivul *singurătății*, al *toamnei*, al *ploii*, al *iubirii* ș. a.

Poporanismul (< *poporan*)

Poporanismul se înscrie în orientările tradiționaliste și promovează ideea „iubirii nemărginite" pentru popor și a necesității apărării cu devotament a intereselor acestuia.

S-a manifestat la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea în România, inițiatorul lui fiind Constantin Stere, care, influențat de narodnicismul rus, a scris un șir de articole programatice în publicațiile timpului: *Adevărul, Evenimentul, Evenimentul literar.*

Caracteristici:

- promovează convingerea că țărănimea este baza societății, însă nu idealizează viața rurală precum sămănătorismul;
- consideră că singura cauză a existenței mizere a maselor este incultura și obscurantismul;
- pledează pentru reforme sociale în beneficiul micii proprietăți agricole;

- insistă asupra necesității emancipării poporului prin cultură;

- cheamă intelectualii să subscrie la ideea datoriei acestora față de poporul din care provin.

Ideologia poporanistă, pe plan literar, a fost promovată de revista *Viața românească* (Iași, 1906) prin G. Ibrăileanu, care afirma: „Poporanismul... nu e teorie, e un sentiment, e sentimentul de recunoștință, de simpatie și de datorie față cu țărănimea (...) În literatură, „poporanismul" va însemna atitudinea de simpatie față de clasa țărănească..." Concepția poporanistă a reunit scriitori încadrați din punct de vedere estetic în diferite curente literare, animați de *teoria specificului național*, elaborată de G. Ibrăileanu în studiul *Caracterul specific național în literatura română*. Elemente poporaniste se atestă la C. Stere (*În preajma revoluției*), M. Sadoveanu (*Paștele blajinilor*, *Nopțile de Sînziene*) ș. a.

Sămănătorismul este un termen derivat de la numele revistei *Sămănătorul*, care a fost fondată de Al. Vlăhuță și G. Coșbuc în 1901.

Curent cultural și literar de orientare tradiționalistă, ostil orientărilor moderniste ale epocii, avînd intenția de culturalizare a poporului.

Ideologul și teoreticianul principal al curentului a fost Nicolae Iorga, care a preluat conducerea revistei în perioada anilor 1902-1906.

Caracteristici:

- consideră problema țărănească una fundamentală;

- manifestă atitudine ostilă față de civilizație, unica cale de rezistență fiind culturalizarea maselor;

- apreciază tradițiile istorice și folclorice, considerate surse de inspirație pentru literatură;

- insistă asupra ideii specificului național, confundă intenționat eticul, etnicul și esteticul;

- exprimă simpatie pentru țărănime și idealizează viața satului patriarhal;

- inițiază în literatură tema și motivul dezrădăcinării;

- promovează un romantism idilic, patriarhal și moralist.

Elemente sămănătoriste se atestă la M. Sadoveanu, O. Goga, Șt. O. Iosif, E. Gîrleanu, Gh. Coșbuc, la alți reprezentanți minori.

Modernismul (derivat din *modern*)

Modernismul constituie un nume generic pentru toate mișcările literar-aristice care manifestă atitudine anticlasică, anticonservatoare, antitradiționalistă. Modernismele contestă vechile valori, reperele culturale, renunță ostentativ la convenții și încalcă programatic regulile artei.

Modernitatea a fost enunțată ca mișcare literară în spațiul hispano-american la sfîrșitul secolului al XIX-lea prin poeții Ruben Dario și Antonio Machado. În opinia lui Hugo Friedrich, ea începe cu poetul francez Ch. Baudelaire, însă se va constitui ca mișcare autonomă în primele decenii ale secolului al XX-lea. S-a manifestat în mai multe domenii ale artei, presupunînd o fază de experiențe, revolte, opoziții dintre „tradiție" și „inovație".

În istoria literaturii române, conceptul de modernitate a fost lansat de E. Lovinescu. Prin cenaclul și revista *Sburătorul*, E. Lovinescu și-a propus să activeze în domeniul esteticului pur. Criticul era convins că modernizarea societății românești ar deveni posibilă prin sincronizarea cu civilizația occidentală, prin integrarea tradiției, a specificului național într-o nouă formulă estetică. Va distinge între „modernismul teoretic" și „modernismul de avangardă". Avangarda este „mai radicală, mai puțin flexibilă și mai dogmatică" decît modernismul, ea „împrumută practic toate elementele de la tradiția modernă, dar în același timp le dinamizează, le exagerează și le plasează în contextele cele mai neașteptate, făcîndu-le aproape de nerecunoscut" (Matei Călinescu, *Cinci fețe ale modernității*).

Avangarda (fr. avant-garde – *„grupul celor care merg în frunte"*) desemnează un conglomerat de mișcări sau curente ce s-au manifestat pe plan internațional, în special, în primele decenii ale secolului al XX-lea. Apărute în diferite forme – dadaism, futurism, imagism, cubism, expresionism, constructivism, suprarealism – curentele avangardei, deși diferite ca amploare și anvergură, în domeniul estetic propriu-zis tangentează prin următoarele trăsături:

- negativism suprem: neagă arta tradițională, formele culturale existente și literatura în genere;
- spirit contestatar: contestă tradiția, convențiile, modelele;
- detestă și ignoră gustul, formele de artă consacrate;
- afirmă, prin acte anarhice și izbucniri spectaculoase, apelînd la modalități excentrice, ideea de noutate;
- renunță la structuri tradiționale, caută noi modalități de a promova autenticul, originarul, ineditul, increatul;
- își asumă funcția de a regenera creația spiritului și a deschide drumuri noi în artă.

A apărut concomitent în mai multe țări ale Europei Occidentale, dar și în alte țări ale lumii. Izbucnirea manifestă a avangardismului datează între 1910-1940. Puțin întîrziată celei internaționale, avangarda românească se conturează clar în anii '20 ai secolului al XX-lea, deși semne sporadice s-au făcut simțite mult mai înainte, încă de la A. Macedonski,

mai apoi la contemporanii neafiliați ai avangardei I. Minulescu, G. Bacovia, T. Arghezi; de asemenea, note diferite de convențiile literare ale epocii se observă în creațiile unor tineri poeți ca Ion Vinea, S. Samyro (Tr.Tzara).

Un precursor excepțional al avangardismului românesc, dar și a celui internațional, este considerat Urmuz (Demetru Dem. Demetrescu-Buzău), care a anticipat încă din 1907, prin cîteva texte în proză și o fabulă, mișcarea literară ce urma să se declanșeze. Exegeza ulterioară îl va considera un anticipator al dadaismului, al suprarealismului, dar și al literaturii absurdului.

Eugène Ionesco l-a numit drept „unul din premergătorii revoltei literare universale, unul din profeții dislocării formelor sociale, ale gîndirii și ale limbajului din lumea asta".

Statutul avangardei românești devine distinct prin constituirea unor grupări de scriitori centrate în jurul unor reviste literare precum *Contimporanul, 75 HP, Punct, Integral, unu, Alge, Meridian* etc.

Este perioada avangardismului românesc activ, cînd revistele publică manifeste, programe, discursuri teoretice esențiale pentru demersul avangardei, care a instituit un climat artistic, a inițiat structuri moderne, a rafinat receptivitatea estetică și, în special suprarealismul, „a ambiționat să ofere soluții existențiale cu cuprindere generală..." (N. Bîrna).

Reprezentanți în literatura universală: Tr. Tzara, André Breton, F. T. Marinetti, Philippe Soupault; în literatura română: I.Vinea, S.Samyro (Tr. Tzara), A. Maniu, S. Pană, I. Voronca, G. Bogza, G. Naum, V. Teodorescu etc.

Bibliografie:

Marino Adrian, *Dicționar de idei literare,* vol. I., București, Editura Eminescu, 1973, p. 194-199

Avangardismul literar românesc. Studiu și antologie de Nicolae Bîrna. – București, Editura Gramar, 2003, 304p.

Expresionismul (fr. *expressionisme*, germ. Expressionismus)

Termenul a apărut inițial în Franța în domeniul artelor plastice, de unde a fost preluat ulterior de către manifestele mișcărilor literare din Germania. S-a afirmat în calitate de curent artistic și literar între anii 1910 și 1925 inițial în Germania și Austria, apoi în alte țări europene. Fiind unul din cele mai importante curente ale avangardei, el reprezintă o reacție la criza din preajma și de după Primul Război Mondial.

Fundamentele teoretice ale expresionismului se constituie din filozofia lui Nietzsche și psihanaliza lui Freud.

Trăsături:

- manifestă atitudine critică față de naturalism și impresionism considerate forme de artă burgheză;

- declară libertatea absolută a conştiinţei sensibile, a spiritului uman care nu pot fi înăbuşite de tehnocraţie, război, alţi factori depersonalizatori ai omului;

- face apel la salvarea valenţelor sufleteşti ale omului, promovarea omului „pur", sensibil, la căutarea şi ilustrarea relaţiilor transcendente între om şi univers, om şi divinitate – valoare supremă;

- consideră arta o modalitate de exteriorizare a fiinţei profunde, a esenţei omului, a menirii sale;

- revine la lumea misterelor ancestrale, la mit, la trecut, la legendă, considerate surse primare de teme, conflicte, subiecte;

- îndeamnă la cultivarea intuiţiei şi caută posibilitatea cunoaşterii prin apel la psihanaliză şi sondarea subconştientului.

Specii preferenţiale: piesa mitologică, drama de idei, meditaţia, pastelul cu valoare filosofică ş. a.

Teme specifice: neliniştea metafizică, ţipătul, disperarea, viziunea eschatologică, golul, absenţa, neantul, moartea, disoluţia eului.

Categorii estetice: fantasticul, macabrul, urîtul, grotescul.

Limbajul: exploziv, violent, şocant, plin de vitalitate, patos.

Particularităţi ale stilului: apel frecvent la simbol, utilizarea sintagmelor metaforice inedite, prezenţa invocaţiilor şi a interogaţiilor retorice, a laitmotivului etc.

Reprezentanţi (literatura universală): Gottfried Benn, Georg Trakl, Georg Heym, Reinhard Sorge, Bertold Brecht ş. a.

Reprezentanţi (literatura română): L. Blaga (în poezie, în teatru: *Meşterul Manole, Zamolxe, Tulburarea apelor, Arca lui Noe*), I. Barbu (*Riga Crypto şi lapona Enigel*), elemente expresioniste se atestă şi la V. Voiculescu, A. Maniu, A. Cotruş, I. Vinea, T. Arghezi ş. a.

Suprarealismul (fr. *surréalisme* „suprarealism")

Este o mişcare literară şi artistică care a apărut în Franţa după Primul Război Mondial cu intenţia de a explora universul interior şi lumea inconştientului, de a regăsi „efervescentul contact al spiritului cu realitatea".

La baza elaborării doctrinei suprarealiste s-au aflat teoriile psihiatrului *austriac* Sigmund Freud. Primul *Manifest al suprarealismului* a fost publicat de André Breton în 1924, termenul ce a dat nume acestei mişcări, fiind împrumutat de la G. Apollinaire. Noul curent s-a constituit iniţial dintr-un grup de scriitori format din André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault şi Paul Éluard. În *Manifeste du surréalisme* atestăm şi definiţia mişcării iniţiate: „Suprarealism. Automatism psihic pur, prin intermediul căruia îţi propui să exprimi, fie verbal, fie în scris, sau în orice altă manie-

ră, funcționarea reală a gîndirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune, în aflarea oricărei preocupări estetice sau morale".

Exponenții suprarealismului exteriorizează o revoltă a conștiinței individuale împotriva canoanelor, a regulilor, sînt ghidați de un „ideal de ordine și frumusețe". Prin scrisul lor, își exprimă o atitudine, o stare față cu existența, pentru aceasta sondînd în zonele tenebre ale inconștientului, în misterul interior, vise: „Explorarea vieții inconștiente furnizează singurele criterii de apreciere valabilă a mobilurilor care îl fac pe om să acționeze" (André Breton).

Deciși să renunțe definitiv la tradiție, suprarealiștii au intenția să reanimeze literatura, optînd pentru *absoluta libertate de expresie*. Propozițiile care ajung în conștiință trebuie transmise cu maximă exactitate, afirmă ei, această tehnică purtînd numele de *dicteu automat*, *scriitură automată*. „Unul din procedeele cele mai familiare poeților suprarealiști este scriitura automatică, adică înregistrarea necontrolată a cuvintelor așa cum răsar în conștiință, odată cu stări de obscuritate. Fidelitatea notației garantează autenticitatea" (P.-G. Castex, P. Super, G. Becker). Exteriorizarea conținutului inconștientului se poate face prin intermediul visului, mitului, halucinațiilor, iluziilor, dedublării, isteriei. Din aceste convingeri, textul suprarealist pune accent pe imagine și este de remarcat, în acest sens, influența considerabilă a suprarealiștilor asupra înnoirii limbajului poetic și a teoriei poeziei noi.

Sfidînd convențiile literare și sociale, ei au generat o atmosferă nouă, originală în literatură, au contribuit la apropierea între arte, au avut o influență considerabilă asupra teatrului (apariția teatrului absurdului cu A. Artaud, F. G. Lorca ș. a.).

Reprezentanți în literatura română: Urmuz, Ilarie Voronca, G. Naum, S. Pană, V. Teodorescu.

Postmodernismul

Mișcare literară care reprezintă o expresie a modificării epistemei* culturii occidentale după declinul și în continuarea modernității.

S-a manifestat în cultura universală în mai multe domenii (literatură, arhitectură, arte plastice ș. a.) în a doua jumătate a secolului al XX-lea, deși termenul apare mult mai devreme: prima dată este folosit de Federico de Onis în *Antologia poeziei spaniole și hispano-americane, 1882-1932*,

*__Epistemă__ (gr. *episteme*). Structură unitară care constituie baza comună a tuturor cunoștințelor dintr-o epocă.

cu sensul de „reacție conservatoare în interiorul modernismului". Concept controversat, el este atestat și în alte studii ulterioare, configurîndu-se cu greu, după lungi dezbateri și analize, la sfîrșitul anilor '70, prin studiul filozofului francez Jean-François Lyotard *La condition postmoderne* (1979).

Postmodernismul este un fenomen multiaspectual: estetic, filozofic, economic, științific, istoric, social, cuprinzînd toate sferele activității umane. Unii teoreticieni disting între *postmodernism* – curent literar și cultural – și *postmodernitate* – tip de condiție umană.

Prin însăși structura termenului „postmodernism" (*modernism* și prefixul *post-*) se indică asupra complementarității conceptelor de modernism și postmodernism: „Modern și postmodern sînt termeni care definesc mai curînd stări de spirit complementare, aflate în același timp în stare de ruptură, continuitate și întrepătrundere" (J. Joyce).

Postmodernismul nu neglijează tradiția, precum procedase modernitatea, ci o acceptă și o recuperează creator. Pentru postmodern, notează N. Manolescu, „tradiția este o povară purtată cu grație, asumată critic sau ironic".

Sortit a veni în literatură cînd, se pare, toate lucrurile au fost scrise deja, postmodernul manifestă o reacție individuală, strict culturală, livrescă, uzînd de citatul intertextual și parafrază. Este artistul hiper-livresc, conștient de imposibilitatea noului absolut, el face literatură din literatura ce-l precede, pe care o „revizuiește cu ironie și candoare" (U. Eco), readuce faptul de cultură în poezie, conferindu-i o altă conotație, și își construiește din referințele livrești un stil. Ghidați de noi aspirații estetice, postmoderniștii, și poeții, și prozatorii, sînt „scriitori ironici, parodici, ludici, obsedați de meta-, inter- și intratextualitate" (Gh. Crăciun).

Rezultantă a diverselor orientări din ultimele decenii ale secolului al XX-lea, estetica postmodernismului accentuează unele trăsături care se întîlnesc și la alte curente. Opinia aparține comentatorului de prestigiu al postmodernismului Ihab Hassan, care punctează cele mai importante aspecte ale acestuia: *indeterminarea, fragmentarea, decanonizarea, ironia, hibridizarea, experimen-talismul* etc. Figuri dominante ale textului postmodernist sînt *metonimia, oximoronul, paradoxul*.

Reprezentanți în literatura universală: Vl. Nabokov (Rusia); John Barth (Statele Unite); Jorge Luis Borges, Gabriel Garcia Marquez (Columbia); Samuel Beckett (Anglia); Michel Butor, Alain Roble-Grillet, Emil Cioran (Franța); Umberto Eco (Italia).

Reprezentanți în literatura română: Mircea Cărtărescu, Mircea Nedelciu, Florin Iaru, Ioan Groșan, Matei Vișniec, Gh. Crăciun ș. a.

Schemă recapitulativă:

Umanismul:

- a avut ca scop reevaluarea și restaurarea valorilor lumii antice greco-latine și elaborarea unei doctrine antropocentrice asupra lumii;
- scriitorii și artiștii umaniști din acea perioadă au propagat înalte principii morale, precum toleranța, libertatea, demnitatea umană;
- umanismul manifestă încredere în rațiunea umană, în posibilitățile nelimitate ale naturii umane, în adevăr, în dreptate, în eroism.

Iluminismul:

- este caracterizat de cultul rațiunii;
- promovează valorile științei;
- umanismul;
- combaterea fanatismului religios;
- anticlericalism radical.

Clasicismul:

- rigoare compozițională;
- respectarea regulii celor trei unități: de timp (acțiunea nu trebuie să depășească 24 de ore), de acțiune (episoadele să fie strîns legate între ele), de loc (totul să se desfășoare în același cadru scenic);
- mimesisul;
- proporționarea elementelor;
- verosimilul;
- puritatea și claritatea stilului.

Romantismul:

- prevalarea sentimentului asupra rațiunii, prin libera expresie a sensibilității, prin cultul eului;
- estetica romantică respinge regula, în opoziție cu estetica rigidă a clasicismului, cultivând unicatul și nu modelul;
- renunță la echilibrul clasicist și caută să exprime tensiunile interioare nerezolvate;
- personajul romantic este o structură contradictorie care trăiește într-o lume bulversată, el caută cu durere un echilibru, trăindu-și exaltat viața;
- prin intermediul fantasticului, are loc refugiul în mituri, basm, vis, trecut, mistic;
- opera literară nu este mimesis, ci creație.

Realismul:

- caracterul veridic al reprezentării realității;
- revenirea la principiul mimesisului, negat anterior de romantism;

- atenție acordată prioritar societății, aspectelor vieții sociale, relațiilor sociale, adevărului social, problematicii filozofice și psihologice (ultima fiind caracteristică, în special, realismului rus);

- lucrările se disting prin obiectivitate, prin rigoarea observațiilor, prin lipsa de idealizare;

- operele realiste constituie o critică aspră a aspectelor negative din societate.

Naturalismul:

- face uz de metodele de cercetare proprii științelor exacte (observația, analiza naturii umane în manifestările ei instinctuale etc.);

- personajul este considerat un produs al mediului social și al eredității biologice;

- întrebuințarea tuturor resurselor lexicale ale limbajului, inclusiv a celor considerate inestetice sau nepotrivite artei.

Simbolismul:

- utilizarea simbolului ca modalitate de definire a relației dintre imaginea artistică și starea interioară nenumită, sugerată;

- apelul la sugestie ca tehnică predilectă de înglobare a senzațiilor și sentimentelor trăite de autor;

- structurarea corespondențelor dintre eul auctorial și univers / lume, dintre sunete și culori generatoare de sinestezii;

- muzicalitatea;

- introducerea tehnicii versului alb sau a versului liber.

Poporanismul:

- promovează convingerea că țărănimea este baza societății, însă nu idealizează viața rurală precum sămănătorismul;

- consideră că singurele cauze ale mizeriei în care trăiesc masele sînt incultura și obscurantismul;

- pledează pentru reforme sociale în beneficiul micii proprietăți agricole;

- insistă asupra necesității emancipării poporului prin cultură;

- cheamă intelectualii să subscrie la ideea datoriei acestora față de poporul din care provin.

Sămănătorismul:

- consideră problema țărănească drept una fundamentală;

- manifestă o atitudine ostilă față de civilizație;

- apreciază tradițiile istorice și folclorice, considerate surse de inspirație pentru literatură;

- insistă asupra ideii specificului național, confundă intenționat eticul, etnicul și esteticul;
- exprimă simpatie pentru țărănime și idealizează viața satului patriarhal;
- aduce în literatura română tema și motivul dezrădăcinării;
- promovează un romantism idilic, patriarhal și moralist.

Modernismul / Avangarda:
- negativism suprem: neagă arta tradițională, formele culturale existente și literatura în genere;
- spirit contestatar: contestă tradiția, convențiile, modelele;
- detestă și ignoră gustul, formele de artă consacrate;
- afirmă, prin acte anarhice, izbucniri spectaculoase și gesturi excentrice, ideea de noutate;
- caută noi modalități de expresie artistică, promovează autenticul, originalul, ineditul, increatul;
- își asumă funcția de a regenera creația spiritului și de a deschide drumuri noi în artă.

Expresionismul:
- manifestă atitudine critică față de naturalism și impresionism, considerate imitații brute ale realității;
- declară libertatea absolută a conștiinței sensibile, care nu poate fi înăbușită de tehnocrație, de război, de alți factori ce depersonalizează ființa umană;
- promovează omul „pur", sensibil, încearcă să descopere relațiile transcendente dintre om și univers, om și divinitate, absolut;
- consideră arta drept o modalitate de exteriorizare a ființei profunde, a esenței umane;
- revine la lumea misterelor ancestrale, la mit, la trecut, la legendă, considerate surse primare de teme, conflicte, subiecte;
- îndeamnă la cultivarea intuiției și caută posibilitatea cunoașterii, apelînd la sondarea subconștientului.

Suprarealismul:
- propozițiile care ajung în conștiință trebuie transmise cu maximă exactitate, această tehnică purtînd numele de dicteu automat sau scriitură automată, care este înregistrarea mecanică a gîndurilor, imaginilor și sentimentelor fără niciun control rațional;
- exteriorizarea conținutului inconștient se poate face prin intermediul visului, mitului, halucinațiilor, iluziilor, dedublării, isteriei;

- scriitorul pune accent pe imaginea inedită și șocantă, înnoind mereu limbajul poetic.

Postmodernismul:

- exclude noutatea absolută în literatură și asimilează tradiția;
- scriitorul e mai degrabă cititor de text decît autor;
- textul este o permanentă referință la textele care îl precedă (lumea ca bibliotecă), de unde intertextualitatea;
- echivalența lume = existență = text.

3. Școli și mișcări teoretice moderne

Formalismul rus. Opuse istoriilor deterministe din secolul al XIX-lea, cercetările literare de la începutul secolului XX sînt animate de teza conform căreia mediul social, rasial, geografic, istoric, psihologic nu poate explica geneza operei de artă, dar nici opera literară ca artă.

Formalismul rus, prin reprezentanții săi de vază Roman Jakobson, Boris Eichenbaum, Victor Shklovsky, Boris Tomașevski, Iu. Tineanov, V. Jirmunski, a orientat studiul literaturii către probleme legate de formă și tehnică. Mișcarea a fost enunțată în 1914, la apariția eseului *Învierea cuvântului* semnat de V. Shklovsky, și a durat pînă în 1930, cînd scrierile formaliștilor au fost condamnate în URSS, deși mai tîrziu, ideile lor au pătruns în Occident și au constituit, ulterior, fundația structuralismului.

Criticul formalist este interesat de *literaritate*, concept inițiat de R. Jakobson, care scria că „obiectul științei literare nu este literatura, ci literaritatea", adică „ceea ce face dintr-o operă să fie literară".

Importante într-o operă, consideră formaliștii, sînt raporturile dintre elementele sale constitutive (material și procedee).

Prin cercetările lui B. Tomașevski (preocupat de problema temei, a relației fabulă-subiect, a narațiunii, a acțiunii, a sistemului de procedee care diferențiază genurile literare etc.), ale lui R. Jakobson (care a elaborat teoria funcțiilor limbajului fondată pe teoria comunicării), ale lui Vladimir Propp (care a realizat analiza structurii basmului fantastic), formalismul a furnizat un corpus teoretic major pentru dezvoltarea criticii structuraliste, a studiului naratologic și a criticii semiotice.

Noua critică. A apărut în Statele Unite și în Anglia, între anii 1930-1940, prin lucrările lui I. A. Richards și William Empson. Promovează ideea operei literare ca obiect estetic, care trebuie studiat făcîndu-se abstracție de circumstanțele istorice în care apare. Insistă asupra necesității investigării interacțiunii dintre caracteristicile verbale și complicațiile de sens și a „contribuției fiecărui element de formă poetică la întreaga structură", în

scopul analizei mai profunde a operei literare. Domină cercetările literare pînă în anii '60, cînd este substituită de alte discursuri teoretice.

Fenomenologia. Apare pe fundaţia filozofiei lui Edmund Husserl (filozof de la începutul secolului al XX-lea). Fenomenologia este o mişcare teoretică dedicată descrierii „lumii", care este conştiinţa unui autor şi care se manifestă în toate operele sale. Iar în ceea ce-l priveşte pe cititor, opera este ceea ce se manifestă în conştiinţa sa. În acest sens, se poate afirma că opera nu este ceva obiectiv, nu există independent de cel care o receptează, dar este chiar experienţa cititorului.

O altă perspectivă a fenomenologiei care vizează cititorul este denumită „estetica receptării" promovată de Hans Robert Jauss şi Wolfgang Iser, teoreticieni germani, reprezentanţi ai şcolii critice de la Konstanz (Germania). Estetica receptării se vrea un mod de analiză, care deplasează atenţia cercetării operei literare de la relaţia autor / text spre cea a textului cu receptorul (Hans Robert Jauss).

Noţiunea „orizont de aşteptare", elaborată de Jauss, determină trei factori principali: experienţa prealabilă pe care o are publicul în privinţa genului în care se înscrie textul; forma şi tematica operelor anterioare, a căror cunoaştere noua operă o presupune (o competenţă intertextuală), precum şi opoziţia între limbajul poetic şi cel practic, între lumea imaginară şi realitatea cotidiană.

Structuralismul. Diferit de descrierile fenomenologice ale conştiinţei, structuralismul este preocupat de analiza structurilor care operează în mod inconştient (structuri ale limbajului, ale psihicului, ale societăţii) şi promovează o poetică interesată de convenţiile ce dau naştere operelor literare, caută să înţeleagă mecanismul prin care acestea au sensurile şi efectele pe care le au.

Teoria antropologică a lui Claude Lévy-Strauss, studiile culturale şi literare ale lui Roman Jakobson, Roland Barthes, Gérard Genette, psihanaliza lui Jacques Lacan, istoria intelectului a lui Michel Foucault, teoria marxistă a lui Louis Althusser, răspîndite şi citite în Anglia, Statele Unite, Franţa etc., la sfîrşitul anilor '60-'70, aveau un nume comun – structuralism.

Meritul structuralismului este de a fi oferit idei noi despre literatură şi de a o considera o practică de semnificare. Izvoarele teoriei şi criticii literare structuraliste se constituie din contribuţiile formaliştilor ruşi, cele ale Cercului Lingvistic de la Praga, ale Cercului Lingvistic de la Copenhaga, ale Noii critici. Opera literară este, în opinia structuraliştilor, „o structură funcţională, iar diversele ei elemente nu pot fi înţelese în afara conexiunii lor cu întregul" (din Tezele Cercului Lingvistic de la Praga).

În critica literară structuralistă, termenul se folosește pentru a numi sistemul de relații esențiale care constituie un întreg, întregul putînd fi operă, gen, specie, stil, curent literar.

Post-structuralismul. De îndată ce structuralismul s-a impus ca mișcare sau școală, unii teoreticieni au și luat distanță față de el. S-a dovedit că operele unor așa-numiți structuraliști nu se încadrau în structuralismul înțeles ca încercare de a stăpîni și codifica structuri. Barthes, Lacan, Foucault au fost identificați ca post-structuraliști, care au depășit accepținnea restrînsă a structuralismului. Aceștia au recunoscut imposibilitatea descrierii unui sistem de semnificație complet sau coerent, din moment ce sistemele sînt în permanentă schimbare; au demonstrat că structurile sistemului de semnificație nu există independent de subiect, ca obiecte ale cunoașterii, ci sînt structuri destinate subiectului, inseparabil de forțele care le produc.

Astfel, psihanaliza lui Jacques Lacan, feminismul contemporan, marxismul lui Althusser – toate aceste teorii au o notă post-structuralistă. Post-structuralismul acoperă o categorie amplă de discursuri teoretice, care conțin o critică a noțiunilor de cunoaștere obiectivă și de subiect capabil de a se cunoaște pe sine.

Deconstrucția. Post-structuralismul desemnează mai întîi de toate deconstrucția și opera lui Jacques Derrida. Jacques Derrida aparține generației de critici francezi, care și-au început activitatea în anii '60 alături de R. Barthes, M. Focault, J. Kristeva, L. Althusser. Opera lui Jacques Derrida s-a făcut cunoscută în America, printr-o critică a noțiunii structuraliste de structură, chiar în colecția de eseuri care a adus structuralismul în atenția publicului american (1970).

Ca mod de interpretare, deconstrucția este, în expresia Barbarei Johnson, „o ademenire la suprafață a forțelor conflictuale de semnificație dintr-un text".

Problema centrală a deconstrucției, menționează O. Vainștein [Оеын Вашштейн] în studiul „Leopardi v hrame", ține de necesitatea unei gîndiri independente, de o libertate internă a reflecției, dat fiind faptul încorsetării conștiinței noastre de clișee verbale însușite odată cu limba. Prin urmare, gîndirea noastră este reglată de clișee, prejudecăți, care nu mai oferă loc rațiunii și, astfel, individul devine încorsetat în propria ideologie, naționalitate, sex, studii, prejudecăți, fără a fi conștient de acestea. Teoria filozofică a lui J. Derrida a generat o metodologie nouă de analiză a textelor artistice. Cert este faptul, că centrul de interes în această direcție critică gravitează în jurul problematicii filosofiei limbajului, după Heidegger. Deconstructivis-

mul reprezintă, de fapt, un stil al gîndirii critice, orientat spre depistarea contradicțiilor și a prejudecăților, prin intermediul analizei elementelor formale.

Deconstrucționiștii acordă un rol deosebit limbajului, în special naturii sale retorice. Retorica asigură efectul estetic, pe de o parte, pe de altă parte, pune capcane percepției, fiindcă limbajul creează încontinuu mituri. Scopul urmărit de criticul literar este de a sesiza lucrătura limbajului, ritmul lui de producere, anihilare sau denaturare a sensului.

Deconstrucția demonstrează că axiomele de bază ale oricărui sistem nu sînt decît niște mituri ale limbajului, sînt doar niște convenții.

Problema este dacă deconstructivismul poate constitui în sine o teorie a perspectivei, logice, filozofice, literare și dacă reprezintă doar suportul tehnic pentru o asemenea teorie, se întreabă Ion Manolescu în studiul *Deconstructivismul ca teorie a perspectivei*: „Deși datează de peste trei decenii, mutațiile teoretice aduse de oferta gîndirii deconstructiviste rămîn și astăzi la fel de tulburătoare, indiferent că sînt de natură metodologică sau hermeneutică, axiologică sau ontologică, logică sau literară. Raportat cînd la sfera filozofiei, cînd la cea a lingvisticii, la politică sau lectură, deconstructivismul își probează caracterul compozit și prin natura ambiguă ce i se atribuie: curent, atitudine, metodă, poziție sau strategie".

Teoria feministă. Feminismul contemporan are scopul să deconstruiască opoziția bărbat / femeie. Cunoscînd multiple variante, a lărgit în Statele Unite și în Anglia canonul literar și a abordat probleme noi.

Feminiștii promovează operele scrise de femei, sînt preocupați de reprezentările experienței feminine, resping psihanaliza pentru temeiul său sexist și propun o reinterpretare a ei în scopul studierii adecvate a destinului feminin.

Psihanaliza. Se datorează operei lui Jacques Lacan, care, prin studiile sale, a enunțat „întoarcerea" la Freud, în opinia căruia psihanaliza căuta să cunoască „cu ce fond de impresii și de amintiri personale își construiește autorul opera". Freud, prin instrumentar psihanalist, descifrează în fabula operei literare „realizarea fictivă a unei dorințe interzise" (complexul Oedip), „simbolizarea unor dorințe inconștiente".

Jacques Lacan (1901-1981) a introdus în psihanaliză modelul lingvisticii structurale, elaborînd astfel o nouă teorie, conform căreia opera literară este o structură ce constituie „o dezvăluire a inconștientului". Conștiința este determinată de către activitățile inconștiente.

Marxismul. Pentru marxiști, textele aparțin unei suprastructuri determinate de baza economică (adevăratele relații de producție). Este răspîndit mai ales în Marea Britanie prin Louis Althusser, care suprapune

psihanalizei lui Lacan (acesta explică modul în care conştiinţa este determinată de activităţile inconştiente) o explicaţie a modului în care operează ideologia pentru a determina subiectul.

În opinia marxiştilor, produsele culturale trebuie interpretate în relaţie cu baza economică.

Alte şcoli şi mişcări teoretice moderne sînt New Historicism / Materialismul Cultural, Teoria post-colonială, Discursul Minorităţilor, Queer Theory.

Bibliografie:

Culler Jonathan, *Teoria literară*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p.139-148.

Opinii:

Viorel Alecu: „O clasificare a tuturor scriitorilor pe mişcări literare este o lucrare dificilă şi nu întotdeauna posibilă. Adesea ne găsim în situaţia de a încadra un scriitor, rînd pe rînd, în diferite curente literare, după cum ne referim la unele sau altele din aspectele operei sale. Este Creangă clasic sau realist? Delavrancea realist sau romantic? Etichetele lipite convenţional pe opera scriitorilor fac dovada ignorării complexităţii fenomenului literar şi contribuie la vulgarizarea noţiunilor de teorie şi istorie literară".

Adrian Marino: „Niciodată un curent nu ocupă singur ecranul unei singure epoci, după cum el nu domină, în exclusivitate, un singur teritoriu literar sau lingvistic şi adesea nici măcar o singură operă. La un moment dat, într-o literatură constatăm coexistenţa şi convergenţa elementelor clasice şi baroce, clasice şi romantice, realiste şi parnasiene etc., în raport de competiţie sau de colaborare. Paşoptismul nostru este un adevărat amalgam de iluminism, liberalism burghez, democratism revoluţionar, creştinism social, socialism utopic, sub raport ideologic, de clasicism şi romantism, sub raport literar, o albie de curente multiple, contradictorii, care n-au ajuns în nici un caz la sinteză. De altfel, întreg secolul al XIX-lea românesc este dominat de o adevărată suprapunere clasico-romantică. (...)".

Roland Barthes: „(...) Opera contrazice într-o anumită măsură istoria; opera este esenţialmente paradoxală: ea este în acelaşi timp *semn* al unei istorii şi *opoziţie* la această istorie".

Literatura recomandată:

Manuale:

1. Vasile Marian, *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura Atos, 1997, p. 101-113.

2. Tiutiuca Dumitru, *Teoria literară*, Iaşi, Institutul European, 2002, p. 44-61.

Studii speciale:

1. Boldea Iulian, *Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangarda*, Braşov, Editura Aula, 2002.
2. Călinescu George, *Principii de estetică*, Bucureşti, EPLU, 1968.
3. Iliescu Adriana, *Realismul în literatura română în secolul XIX*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975.
4. Larroux Guy, *Realismul. Elemente de critică, de istorie şi de poetică*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1998.
5. Virmaux Alain şi Odette Virmaux, *Dicţionar de mişcări literare şi artistice* contemporane, Bucureşti, Editura Nemira, 2001.
6. Wellek R., Warren A., *Teoria literaturii*, Bucureşti, Editura Univers, 1967.
7. Culler Jonathan, *Teoria literară*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2003, p.139-148.

A N E X E

Fişier: teoreticieni, critici şi istorici literari

René Wellek (1903-1995) şi Austin Warren (1899-1986). Critici şi istorici literari americani. Autorii unui studiu de referinţă − *Teoria literaturii* (1949) ş.a.

Tzvetan Todorov (n. 1939). Cercetător francez de origine bulgară, autorul mai multor lucrări de teorie literară, semiotică, poetică: *Teorii ale simbolului* (1977), *Gramatica Decameronului* (1969), *Literatură şi semnificaţie* (1967) ş.a.

Boris Tomaşevski (1890-1957). Teoretician rus al literaturii. Opere selective: *Teoria literaturii. Poetica* (1927) ş.a.

Mihail Bahtin (1895-1975). Critic şi teoretician rus al literaturii. Este iniţiatorul conceptului de intertextualitate, a elaborat teoria cronotopului etc. Autor al unor lucrări fundamentale ca *Problemele poeticii lui Dostoevski* (1929) , *Imaginaţia dialogică* (1975) ş. a.

Roman Ingarden (1893-1970). Filozof şi estetician polonez. A elaborat teoria operei ca sistem stratificat. Lucrări teoretice: *Despre cunoaşterea operei literare* (1936), *Opera literară şi concretizările ei* (1947), *F. Rabelais în istoria realismului* (1940) ş.a.

Roland Barthes (1915-1980), critic literar şi semiolog francez. Apropiat de căutările grupului *Tel Quel*, unul din precursorii criticii formaliste.

Opera critică: *Gradul zero al scriiturii* (1953), *Eseuri critice* (1967), *Plăcerea textului* (1973), *Roland Barthes despre Roland Barthes* (1975), *Lecția* (1979) ș. a.

Gérard Genette (n. 1930). Teoretician și critic literar francez. Reprezentant de vază al structuralismului preocupat de funcționarea elementelor structurii literare. Opere: *Figuri I-III* (1967-1970), *Figuri IV* (1999), *Figuri V* (2002) *Introducere în arhitext* (1979), *Ficțiune și dicțiune* (1991) ș.a.

Roman Jakobson (1896-1982). Reprezentant al formalismului rus, teoretician al limbajului poetic. Lucrări fundamentale: *Lingvistica și poetica, Gramatica poeziei și poezia gramaticii* (1961) ș.a.

Victor Shklovski (1893-1984) Teoretician rus al literaturii. Considera „insolitarea" un semn distinctiv al literaturii. A publicat lucrările *Reînvierea cuvîntului* (1914), *Despre proză* (1925) ș. a.

Iuri Tinianov (1884-1943). Teoretician rus al literaturii. Autor al volumelor *Dostoievski și Gogol* (1921), *Problema limbajului versificat* (1924) ș.a.

Adrian Marino (1921-2005). Eseist, critic și teoretician român al literaturii. Lucrări: *Dicționar de idei literare* (1973), *Biografia ideii de literatură* (1992-2003), *Introducere în critica literară* (1968) ș. a.

Gheorghe Crăciun (1950-2007). Critic literar, eseist, prozator român. Semnatar a unor lucrări în proză: *Acte originale. Copii legalizate* (1982); *Compunere cu paralele inegale* (1998), *Frumoasa fără corp* (1993); *Pupa russa* (2004) ș. a.

Iuri Lotman (1922-1993). Teoretician rus al literaturii. S-a făcut remarcat prin studiile *Lecții de poetică structurală* (1964), *Structura textului artistic* (1970), *Studii de tipologia culturii* (1970-1973) ș. a.

Paul Cornea (1924). Teoretician și istoric literar român. Autor al studiilor *Originile romantismului românesc* (1972), *Introducere în teoria lecturii* (1998), *Interpretare și raționalitate* (2006) ș. a.